كتاب الهلال

من التداخل إلى التفاعل الحضارى

د. مجدى يوسف



سلسلة شهرية تصدر عن
دار الهلال
الإصدار الأول يونيو ١٩٥١

مركز الادارة

دار الهلال ١٦٠ ش محمد عز العرب

ت : ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

فاكس : FAX -3625469

اهداءات ٢٠٠١

أ.د. مجدي يوسف

الإسكندرية

٢ دينار ـ السعودية

٢٠ درهما ـ سلطنة

را ٧ فرنكات

darhilal@

من التداخــل إلــى

التفاعل الحضارى

بقلم :

د . مجدى يوسف

●

دار الهلال

الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

مقدمة

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أبواب ، أولها يطرح القضايا النظرية العامة التى أواصل فيها القضايا التى عالجتها فى كتاب سابق (التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣) ، وإن كنت هنا قد قمت بتطويرها وبلورتها سعيا لمقاربة أكثر تدقيقا لجدلية الأنا والآخر الأدبى - الثقافى والحضارى فى عصرنا الحالى ، أما الباب الثانى فأقدم فيه نماذج عينية أوضح من خلالها مظاهر الاغتراب الثقافى التى تعانى منها تجاربنا المسرحية العربية وفنوننا التشكيلية من خلال هرولتها للتوحد بتيارات المسرح والفن التشكيلى غربية المصدر ، دون استكشاف للخاص الذى يميز كلا من المجتمعات العربية فى اختلافه الموضوعى عن سائر الثقافات والمجتمعات ، لا سيما تلك التى يسارع بالتوحد بحلولها الفنية . وهى ليست دعوة للتقوقع أو الانغلاق على الذات باسم «خصوصية» مطلقة تكرس الاختلاف دون

الاتصال بالآخر ، وهى نزعة لا تخلو من تضخيم للذات الثقافية فى مقابل سواها ، ومن ثم رفض مبدأ النسبية والتعدد الثقافى ، وإنما - على العكس من ذلك تماما - هى دعوة إلى محاولة قراءة الواقع الخاص فى كل نجع ، وكل قرية أو مجتمع محلي ، واستقراء ما يميزه عن سواه ، ثم مقابلته بالآخر ، الذى قد يكون مجاورا له وإن اختلف عنه ، مما يجعل الوعى بالذات الثقافية - الاجتماعية أكثر نصوعا وأشد إدراكا لنسبية الثقافات وآدابها وفنونها ، والمجتمعات ونظمها القيمية وتنظيماتها. وهدفى من هذه الدعوة للتعرف على المختلف الموضوعى فى كل ثقافة خاصة ، هو مجابهة التسطيح الذى تعاني منه الثقافات المهمشة بخاصة فى ظل عولمة معايير وحلول الشمال الغربى ، ولكنى لا أقتصر فى هذا الباب على تعرية النماذج السلبية فى ثقافاتنا العربية ، وإنما أقدم بالمثل أخرى مقاومة لها كتلك المتمثلة فى محمود مختار ، وصبرى راغب ، ومحمود بقشيش الذى رحل أخيرا عنا . كما أقدم نموذجاً آخر من منطقة مقاربة لعالمنا العربى

فى التهميش والتبعية ، هى «البرازيل» التى زرتها وطفت بها عام ١٩٩٣ ، ورأيت كم أفضت بها التبعية الاقتصادية والثقافية إلى تحويلها من واحدة من أغنى بلاد العالم إلى أفقرها حيث يتضور جوعا ملايين المواطنين فيها بينما تنتج أكبر كمية لمحصول فول الصويا فى العالم . وفى الوقت الذى تحتفى فيه البلاد العربية بمفكرى الغرب - من أمثال «ديريدا» منظر «التفكيكية» الفرنسى جزائرى المولد - وتسعى للتفاعل معه ، بل وتطبيق مقولاته فى النقد الأدبى عند البعض على أعمال كتابنا العرب ، يلاقى الإنسان العربى كل التجاهل والرفض من جانب الغالبية العظمى من المجتمعات الغربية .. وليس أوضح على ذلك من إعتراض الولايات المتحدة على إرسال قوات تابعة للأمم المتحدة لحماية الإنسان الفلسطينى من حرب الإبادة التى يشنها ضده الاستعمار الاسرائيلى الاستيطانى ، هذا بينما «تتحفظ» البلاد الأوربية عند طرح الأمر للتصويت فى مجلس الأمن . لذلك ، ومن أجل تسليط الضوء على رفض الآخر فى المجتمعات الغربية ، أقدم تحليلا

لظاهرة العنصرية فى بلد خبرته أكثر من نصف عمرى ، وهو ألمانيا الاتحادية .

أما الباب الثالث من هذا الكتاب فهو يحتوى على مطارحات نقدية لاجتهادات عدد من الأسماء المعروفة فى حياتنا الثقافية العربية ، أردت أن أختم بها هذا الكتاب لتجسد بالسلب والنفى المتجاوز ما حاولت طرحه إيجابا فى الباب الأول من مقترحات نظرية تناولت جوانب جوهرية - فى تقديرى - فى علاقة أدبنا وفكرنا العربى المحدث بثقافات العالم من حولنا . من هذا المنطلق المقارن أرجو أن أكون قد فجرت قضية تستحق المناقشة والاختلاف والإضافة سعيا لتحقيق أملنا فى الاستقلال الثقافى ، أو بالأحرى التحول من التداخل إلى التفاعل الحضارى .

كلمة أخيرة أود أن أعبر فيها عن امتنانى كل الامتنان لحماس أصدقائى وحثهم لى على الإسراع بإصدار هذا الكتاب ، وفى مقدمتهم الكاتب والمفكر المعروف الأستاذ السيد

يسن، والعالم الكبير الأستاذ الدكتور محمود فهمى حجازى .

أما الصديقة العزيزة الدكتورة فاطمة نصر أستاذة الأدب الحديث ، فطالما طرحت عليها الكثير من الأفكار الواردة فى هذا الكتاب ، فما وجدت منها إلا حماسا وحثا لى على تدوينها ونشرها على الناس . من أجل هذا فإنى مشوق بحق لمناقشتها من جانب كل مهتم برقى هذا المجتمع الذى نشرف جميعا بالانتماء إليه .

مجدي يوسف

القاهرة فى ابريل ٢٠٠١

الباب الأول :

جدل الأنا والآخر

- من التداخل إلى التفاعل الحضارى
- هل للعلم أوطان ؟
- مركزية الغرب ونظرية الأدب .
- أسطورة تدعي «الأدب الأوربي»
- آليات الإلهاء في منعطف القرن

الثقافة العربية فى مفتتح القرن الـ ٢١ : من التداخل إلى التفاعل الحضارى

ثمة إحساس عام أو شكوى يصرح بها بعض ذوى الاختصاص ويكبتها البعض الآخر ، بأننا نحن العرب المحدثين قد خرجنا من إنتاج المعرفة البحثية فى معظم التخصصات لنصبح معيدين لإنتاج تلك المعارف التخصصية شمالية المنشأ غربية الأصول . وقد يذهب البعض لتبرير هذا الإحساس المرير بالخروج الحقيقى من التاريخ بالقول أننا طالما «أعطينا» الغرب فى سالف العصر والأوان ، عندما كنا منتجين للعلم والمعرفة ، ومن ثم فلا غضاضة من أن نسترد بعضا من أفضال أجدادنا ! ولكنى أخشى أن يكون هذا التبرير ، على وهنه ، محاولة للضحك على الذات واستمراء الوهم . فالعبرة الحقيقية لا تكون «بنقل» المعرفة ، وإنما **بكيفية استقبالها** . ولو أن علماء الغرب وباحثيه كانوا مجرد مقلدين لأجدادنا الشامخين لما أحرزوا تقدما يذكر فى علم أو فن أو فكر . بل أن مغايرتهم لمنجزات أساتذتهم السابقين هى التى فتحت أمامهم مجال التبريز والابتكار والسبق فى نهاية

المطاف . والسؤال المطروح هنا : كيف يمكن أن تتحقق تلك المغايرة فى العلم الحديث وقوانينه «واحدة» ذات ثبات نسبى ؟ الإجابة على ذلك بأن المعرفة العلمية التخصصية ، ومن ثم القوانين والآليات المؤسسة لها ، تنبثق هى نفسها عن نسبية طبيعية ومجتمعية متباينة . ومن ثم فإن تغيرت شروطها الطبيعية والمجتمعية تحققت الإمكانات الموضوعية لاكتشاف إضافات مهمة إلى تلك القوانين «العامة» التى أجمع عليها فى ظل ملابسات مختلفة ، وقد تكتشف مسارات وحلول جديدة لإشكالات نابعة من خصوصيات محددة لم تطرأ ببال مدارس العلم المعترف بها «عالميا» ، من أمثلة ذلك خصوصية الأمراض السرطانية المترتبة على الإصابة المبكرة بالبلهارسيا فى بلد كمصر مثلا ، مما دعا إلى إنشاء معهد قومى للسرطان لدرس وبحث هذه الظاهرة التى لا يشترك معنا فيها الفرنسيون أو السويديون مثلا . كما أن اختلاف أشكال الوعى والتنظيم الاجتماعى الذى تجرى فى إطاره هذه الأبحاث يلعب طوراً مهما فى دفع البحث العلمى على نحو مغاير لتطوره فى ظل شروط ثقافية واجتماعية مختلفة .

فالتنشئة الاجتماعية للباحث ونسقه القيمى ، سواء كان واعيا به أم غير واع ، ليس بمعزل عن الشروط الموضوعية للتجربة التى يقوم بها فى معمله . أما استقبال نتائج تجاربه سلبا وإيجاباً فى المجتمع التخصصى ومدى تأثيره على الوعى الاجتماعى العام فأمر دعا إلى إنشاء أبحاث ودراسات خاصة بعلم اجتماع العلم والعلماء . فالعلم الحديث ليس هو «العلم» فى كل زمان ومكان ، لا فى شروط إنتاجه ولا استقباله ، إنما تنبع نسبيته من اختلاف تلك الشروط . وبقدر الوعى بهذا الاختلاف الموضوعى تكون الإضافة «التراكمية» إلى تراث العلم وطرقه البحثية الإجرائية . كما أنه بمقدار الوعى بالأسس المعرفية العامة (الفلسفية) التى تقوم عليها فرضيات البحوث العلمية ، ومن ثم الطرق الإجرائية المصممة للتحقق من مدى صدق تلك الفرضيات ، باعتبار هذه الأسس الفلسفية للفرضيات العلمية ذاتها مواقف اجتماعية فى صيغ فلسفية ، بمقدار ما يكون تمايز مسارات البحث العلمى وتنوع اكتشافاته . وبمقدار انبثاق هذا كله عن خصوصية التربة المجتمعية الثقافية التى ينتمى إليها جيل الباحثين والعلماء،

بقدر ما يتميز إنتاجهم . ولا يكون ذلك التميز بمجرد اتبا ع أساليب بحثية غير مسـتنبطة من الإشكالات والعلاقات المطروحة فى المجتمع والطبيعة موضـوع البحث ، إنما يتم التجريد العينى عنها ليكتشف الباحث مدى اختلافها عن الإشكالات والحلول المطروحة فى سياقات مغايرة ، وهنا تفضى المقارنة الدقيقة إلى اكتشافات وإضافات يفرضها هذا الاختـلاف الموضوعى . فالطابع التراكمى للبحث العلمى لا يلغى هذا التنـوع بل ينهض فى الأسـاس عليه . فإن أردنـا أن تكـون لنا نهضة بحثية حقيقية كان علينا أن نقـف أولاً على هذا الاخـتلاف الموضوعى . أى أنه علينا كى نصبح باحثين جـادين أن نكتشـف أولا تلك الشروط التـى ننتج ونتلقى فى إطـارها أنشطتنا البحثية فى منطقتنا العربية .

درجات التبعية البحثية

من الواضح أن الاعتماد على الذات يتراوح عندنا سلبا وإيجاباً فى مختلف التخصصات . فبينما نجد مناهج البحث فى بعض العلوم «الإنسانية» ، كعلم التاريخ مثلا ، لازالت

متأثرة في جوانب منها بتراث النقل والعقل عند العرب ، إذ بطرق البحث في علوم الطبيعة ومعظم الفنون التشكيلية الحديثة تعتمد اعتماداً شبه كامل على مناهج البحث ومدارسه الغربية . ولا شك أن هنالك بعض المحاولات الفردية للخروج من إسار هذه التبعية التي تعدت مناهج البحث إلى «أسلوب الحياة» ورؤى العالم ، مما لا يطمس قدراتنا الإبداعية واعتزازنا بأنفسنا وحسب ، وإنما يسهم بالمثل في إفقار الثقافات الشمالية السائدة عندنا ، على الرغم مما تجنيه من مكاسب مهولة على حسابنا من خلال هيمنتها ، إذ أنها تفتقر إلى ما يمكن أن تتعلمه من ندية الاختلاف عنها ، ومن ثم إلى ما يدعوها إلى إعادة النظر في الكثير من مساراتها ، ونظمها القيمية ، وحلولها . وهنا لا تكون «ندية الاختلاف» إلا بالاكتشاف الواعي بتمايز موضوعي للذات ، ودفع لما يفضي إليه هذا الوعي من ابتكار مسارات لازالت مجهولة . ولعله من نافلة القول أن نشير إلى أن مجرد إعادة إنتاج تراث الذات ، أو تراث الآخر ، لا يفضي إلى شيء من ذلك . فمجرد الحفاظ على تراث الذات ، وإن اختلف شكلاً عن تراث

الآخرين ، لا يحقق شروط الندية الحقيقية مع الآخر المتقدم . إنما تكون الندية بمقدار ما نضيفه إلى تراث الذات ، **وحلول الآخر ، صدوراً عن اختلاف سياقنا وموقفنا الاجتماعى والفكرى الراهن والمعاصر** . ولأضرب على ذلك مثالاً عكسيا بما فعلته فرنسا بتراثنا المعمارى عندما قررت أن «تبنى على منواله» معهدا للعالم العربى بباريس . إذ استعارت وظيفة المشربية فى العمارة الإسلامية لتحول الفتحات الثابتة إلى متحركة آليا - كحدقة الإبصار - حسب كمية الضوء والحرارة النافذة من خلالها إلى داخل المبنى . ولا شك أن اختلاف المناخ الباريسى عنه فى العواصم العربية والإسلامية كان دافعا لهذا الابتكار ، ولكنه لم يكن الدافع الوحيد . إذ حققت الحضارة المستقبلة لهذا العنصر من تراثنا شروط استيعابه فى إطار حلولها المؤسسة على إشكالاتها الطبيعية الخاصة . فلم لا نفعل نحن العرب المحدثون الأمر نفسه مع تراث الآخرين وتراثنا على حد سواء؟

من أين نبدأ ؟

أعتقد أن أنجع السبل لتحقيق هذا الإبداع الذاتى تتلخص أولاً فى المسح المنهجى النقدى لما آلت إليه أشكال التبعية فى

مختلف تخصصاتنا البحثية ، ومن ثم الكشف عن أسباب هذه التبعية . فلا يشكل الأخذ عن الآخر ، وقد يكون ذلك الآخر قابعاً فى تراث الذات نفسها ، تبعية بالضرورة ، إنما تؤدى الاستعارة إليها حينما لا تكون قائمة على وعى دقيق باختلاف الشروط الخاصة بسياق الاستقبال ، **فالأخذ النقدي الواعى عن الآخر إعادة تشكيل له ، أما التوحد اللاواعى به فمصيره إلى التردى فى أذيال التبعية .**

ولكن ، كيف يتم ذلك الوعى باختلاف الذات موضوعياً حتى تكون مشكلة لما تستقبله بدلا من أن تصبح مشكلة به ؟ أعتقد أن الطريق إلى ذلك لا يكون إلا بالنقد المنهجى الاجتماعى الفلسفى لكافة التخصصات على نحو متواز مقارن . لم وكيف ؟ لأن أغلب هذه التخصصات الدقيقة تم استزراعها فى أرضيتنا الثقافية دون وعى واضح بالأسس الفلسفية التى قامت عليها فى بلاد المنشأ ، ولا بالمواقف الاجتماعية التى صدرت عنها تلك المدارس الفلسفية . فدون الوقوف على النظرية الفلسفية العامة للمعارف المتخصصة باعتبارها تأسيساً لموقف اجتماعى

من نظريات وأنشطة فكرية وثقافية أخرى مناهضة لتلك النظرية العامة ، لا يمكن فهم الأسباب التى أدت إلى الطرق الإجرائية والمسارات البحثية بل والتقنيات التى تلجأ إليها التخصصات «الدقيقة» . ينطبق ذلك على تقنية الرواية (١) ، كما ينطبق على الطرق المحاسبية فى الاقتصاد (٢) ، وعلى تقنيات سائر التخصصات . ومن ثم فالوعى بذلك البعد الاجتماعى الفلسفى للتخصص الدقيق فى منشأه الحديث ، وعقد المقارنة التقابلية بينه والعلاقات الاجتماعية والخطابات الثقافية والأيديولوجية القائمة فى سياق الاستقبال ، سوف يؤدى بالضرورة لكثير من التعديلات والإضافات للنموذج الأصلى ، ذلك إن لم يقدم نماذج وحلولا

---

(١) راجع الفصل المعنون : فى تقنيات الأدب ونظرية المعرفة ، من كتابنا : التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٥٧ - ١٦٤ .

(٢) انظر : د. محمد دويدار : العلاقات بين المحاسبة القومية والنظم المحاسبية الأخرى ؛ نظام المدخلات والمخرجات ونظام الميزانيات (بالفرنسية) ، فى : مجلة «مصر المعاصرة » ، عدد أكتوبر ١٩٧٤ ، ص ٥ - ٥٥ .

مختلفة نابعة من التجريد العينى عن ذلك السياق المتباين . أما ذلك السياق الخاص نفسه ، فأفضل ما يلقى الضوء عليه هو الطرق التى تعالج بها التخصصات الدقيقة فى كافة فروع المعرفة من فنون وآداب إلى علوم طبيعية و«إنسانية» ، إذ أن هذه التخصصات الدقيقة وتطبيقاتها الميدانية لا تعدو أن تكون فى نهاية المطاف أنشطة مجتمعية فى صيغ تخصصية. لذلك يجدر الكشف عن البعد الاجتماعى لتلك التخصصات ، كما يجدر اكتشاف الأساس المعرفى العام (الفلسفى) لذلك البعد الاجتماعى للتخصص فى علاقته بسائر التخصصات على أرضيتها المجتمعية المشتركة . وفى كل ذلك ينبغى التجريد عن العينى الخاص قبل مقارنته التقابلية بسواه من التجريدات عن الخصوصيات المختلفة سواء فى البلد الواحد ، أو فى مختلف البلدان والأمصار .

مفهوم «التداخل الحضارى»

وإنى إذ أعتذر للقارىء عن التجريد النسبى الذى اضطررت إليه فى الشطر الأول من هذا الخطاب ، أحاول أن أبسط له الآن مفهوم «التداخل

الحضـــارى» Socio - Cultural Interference الذى اقترحته منذ عام ١٩٨٣ (١) ، لتوصيف ما آلت إليه ثقافتنا العربية الحديثة ، باعتبارها نموذجاً للثقافات التى لازالت مهمشة فى عالم اليوم ، والتى تسعى مع ذلك جاهدة لأن تتخلص من هذا التهميش لتصبح فاعلة فى الثقافة العالمية على أساس من الندية الحقة . وبذلك يمكن «للتداخل» السالب أن يتحول إلى «تفاعل » Interaction إيجابى مثمر .

وقد يعترض البعض على وضع مصطلح جديد كالذى اقترحته بينما توجد مصطلحات بحثية فى مجال اتصال الثقافات منذ نهايات القرن التاسع عشر . ولعل أشهرها مصطلح ، «التثقف من الخارج» Acculturation السائد فى الولايات المتحدة خاصة منذ ثلاثينات القرن العشرين ، ويقابله مفهوم «الاتصال الثقافى» Cultural Contact

---

(١) فى حولية «دراسات التداخل الحضارى» ، بوخوم ، ١٩٨٣ ، ص ١٨ - ٢١ .

فى دراسات الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، فى بريطانيا (١) ، بينما نجد مفهومى «محو الثقافة الأصلية» Deculturation و «النظرية الازدواجية» التى رافقت الممارسات الاستعمارية الفرنسية فى المغرب الاقصى ، وعملت على تبريرها (٢) . ذلك أن هذه المفاهيم التى لازال يؤخذ بها للأسف فى تدريس الأنثروبولوجيا الاجتمـاعية فى جامعاتنا العربية ، وبخاصة مفهومى «التثقف من الخارج» و«الاتصال الثقافى» ، لا تصدر

---

(١) Malinowski, Bronislaw : A Scientific Theory of Culture and Other Esasays. The University of North Carolina Press, 1944. أنظر كذلك : هولتكرانس ، إيكه : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلولكلور ، ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ط٢ ، ص ٧٣ – ٨٢ . ويلاحظ هنا تكريس المترجمين للتبعية الثقافية والمفاهيمية من خلال اقتصارهما على محاولة العثور على مقابلات عربية لمواد هذا القاموس ، ولا سيما مادة «التثقف من الخارج» ، دون بذل أية مجهود نقدى يعرى توجهاتها الأيديولوجية النابعة من المصالح الاستعمارية التى تتخفى وراءها باسم «العلم» !!

(٢) انظر كتابنا : التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى (مرجع سابق) ، ص ٢٤ .

وحسب عن النسق الثقافى الاجتماعى المهيمن فى علاقته بالنسق المهيمن عليه ، وإنما تسعى بالمثل إلى تثبيت وتعميق علاقة الهيمنة . لذلك تعين البحث عن أداة مفاهيمية جديدة ترصد هذه العلاقة الصراعية من منطلق الثقافات المهيمن عليها . ومن ثم لابد لهذه الأداة أن تكون نقدية فى توصيفها وتشخيصها لهذه العلاقة اللاعقلانية ، فهى تسعى لتغييرها إلى علاقة تفاعل سلمى عقلانى ، بدلا من محاولة تثبيتها أو تبريرها . وبعبارة أخرى هى محاولة للخروج من إسار الأيديولوجيا إلى آفاق العلم .

أصول المصطلح الجديد

استعرت مفهوم «التداخل الحضارى» من مفهوم «التداخل» فى علم اللغة ، Linguistic interference ، وهو الذى يسعى إلى توصيف «الأخطاء» أو بالأحرى الآثار السلبية المترتبة على استقبال نسق لغوى معين لنسق لغوى مغاير بدلالاته ونحوه وصرفه وصوتياته المختلفة . وقد استعار علم اللغة بدوره هذا المفهوم عن علمى الطبيعة والأحياء

(البيولوجيا) ، وهما اللذان يستخدم فيهما لتوصيف حالة «التشويش» الناجمة عن تداخل الموجات ، أو اختراق جسم غريب لغشاء الخلية الحية بحيث يحدث تأثيراً سلبيا على الآلية المنظمة لوظائفها الداخلية ، فتصبح عشوائية وتنقلب إلى خلية سرطانية .

تنحو إذن هذه الأداة المفاهيمية الجديدة إلى الرصد النقدى لوضع التداخل الحضارى (الاجتماعى - الثقافى - الاقتصادى) من منظور الثقافات المستقبلة - بكسر الباء - وليست الوافدة . ذلك أن المنطلق المعرفى لهذا المصطلح فى توصيفه لاتصال الثقافات الاجتماعية المختلفة إنما ينحو إلى رصد آليات الاستقبال اللاواعى ، ومن ثم اللاعقلانى لأنساق الثقافة أو الثقافات الوافدة ، لا سيما إذا كانت مهيمنة ، بهدف تحويل هذه الآليات اللاواعية إلى حيل واعية تصدر عن الوقوف على الاختلاف الموضوعى بين الذات والآخر ، ومن ثم تحويل منجزات الآخر - بعد التعرف على بنيتها الخاصة - ابتداء من القوى المنتجة للذات المستقبلة (بكسر الباء وفتحها فى آن) . فالأساس هنا إذن هو دعم قوى الانتاج الواعى

الخلاق فى تفاعله مع قوى الإنتاج فى مختلف المجتمعات والتخصصات ابتداء من جدل العلاقة الواعية ومن ثم المضيفة لخصوصية كل منها . وهو ما يترتب عليه النظر إلى التخصصات الدقيقة بوصفها أنشطة مجتمعية تتخذ صيغا تخصصية . وأنه غالبا ما يعبر التخصص الدقيق عن موقفه من العلاقات الاجتماعية ، خارج إطار التخصص ، من خلال إضافته – أو عدم إضافته – لتراث التخصص ، أو من خلال تعاونه مع التخصصات الأخرى لإشباع أو تحقيق حاجات مجتمعية محددة . ومن هنا أقترح آلية «التوسط Mediation لتوصيف هذه العلاقة المركبة بين التخصص الدقيق والعلاقات الاجتماعية من ناحية ، والتخصصات الدقيقة فى علاقات بعضها بالبعض الآخر لإشباع أو تلبية حاجات (هى فى نهاية المطاف) مجتمعية (١) من ناحية أخرى .

---

(١) أى تتعلق بعقلانية أو لاعقلانية العلاقة بين أفراد المجتمع الواحد بمختلف فئاته وطبقاته لتمتد إلى العلاقة بين مختلف المجتمعات والثقافات والمصالح .

هل للعلم أوطان ؟

يتصور الكثيرون أن غاية مانحتاجه للنهوض بمجتمعاتنا العربية هو «اللحاق» بتقدم من سبقونا فى مختلف فروع المعرفة المتخصصة . وإذا كان الغرب هو الذى حقق جل هذا التقدم فى العصر الحديث ، فما علينا سوى أن نهرول إليه بأنبه أبناء وبنات مجتمعاتنا العربية ، حتى يعودوا إلينا بمعرفة الشمال ، وينقلوا عنه لنا «سر» تفوقه وتقدمه ، وهكذا يبدو الأمر بهذه البساطة للكثيرين منا ، ولو أنه كان فعلا على هذا القدر من البساطة لحدث التقدم المنشود فى مجتمعاتنا العربية ، ولا أقصد به التقدم الشكلى ، وإنما الهيكلى المتعلق ببنية الوعى والقوى المنتجة فى العالم العربى . أما الحقيقة التى نعرفها جميعاً فهى إزدياد الفجوة بإطراد بين جل المجتمعات الغربية من جانب وأقطارنا العربية من الجانب المقابل ، وهو ما يجعلنا نتساءل عن الأسباب التى جعلت هذه الفجوة فى إزدياد مستمر ، بدلاً من أن تتناقص مع الإكثار من بعثاتنا العربية إلى عواصم البلاد الغربية وجامعاتها .

فماذا نحن إذن فاعلون ببعثاتنا العلمية ؟ وكيف نخطط لها وننفذ ؟ هنا - مثلاً - نقص فى الإخصائيين فى علوم الكيميا،

أو الطبيعة النووية ، أو علم اللغة ، أو علم النفس ، أو الأدب المقارن ، أو أحد فروع الفن التشكيلى ، كالنحت ، والتصوير ، والعمارة ، فماذا يفعل المسئولون في بلادنا ؟ يبعثون بأفضل أبناء وبنات بلدهم فى التحصيل العلمى أو الفنى إلى أفضل الجامعات والمعاهد البحثية ذات الصيت فى مجال التخصص، وغالبا ما تكون فى أقطار الشمال . ثم يعود بعدها طالب البعثة وقد حصل على الشهادة المرجوة ، بفرض أنه حصل عليها عن جدارة واستحقاق (!) ، ليصبح فى بلده مروجاً لطريقة البحث التى تعلمها فى بعثته ، منادياً بتطبيقها بحذافيرها على كل ما يلقاه من مشكلات مجاله التخصصى ، وكأن مناهج البحث لا علاقة لها بما تبحثه ، ولا بمن يقوم بالعملية البحثية . فإذا علمنا أن هذه المناهج والأدوات البحثية الإجرائية حتى فى العلوم الطبيعية ، ناهيك عن «الفنون التشكيلية» والعلوم «الإنسانية» التى تدعى فى فرنسا – مثلا – «علوم الإنسان» ، لا تخضع لمجرد قانون التراكم المعرفى الذى يمكن أن نمثله بهرم من المعارف المترتبة بعضها على البعض الآخر تتراكب فوق بعضها البعض ، وإنما تنصاع

لآليات مجتمعية - ثقافية من شأنها أن تصوغ ما تتلقاه من معارف وخبرات تخصصية نابعة من سياقات ثقافية مجتمعية مغايرة ، أو أن تمضى فى إثر تلك المعارف ، محاولة تقليدها ، وإعادة إنتاجها ، دونما نظر لاختلاف مجتمع «المصب» وحاجاته الثقافية الفكرية والمادية عن مجتمع المنبع «ونماذجه» الصادرة عن سياقه المجتمعى - الثقافى الخاص . فمتى تصاغ مناهج الغير وخبراته ، ومتى يقتفى أثرها ؟ من الواضح أن إخضاع منجز الآخر ، مهما كان متقدماً ، لصياغة الذات لا يمكن أن يتم إلا فى إطار من الوعى بالاختلاف الموضوعى بين الذات ، ومن ثم إحتياجاتها ، والآخر وسياقاته التاريخية المختلفة . وهو ما يمكن أن يكون مصدراً لقوة الذات وقدرتها على الإسهام ليس فقط من أجل إشباع حاجاتها ، وإنما بالمثل لتقديم حلول مغايرة لتلك التى توصل إليها الآخر ، فتضيف إلى تراث الإنسانية جديداً يصبح بدوره موضع إعادة نظر ابتداء من اختلاف السياق التاريخى فى مجتمع وثقافة أخرى . أما المضى على «هدى» ما نتعلمه من الآخر ، مهما بلغ تقدمه ، فهو ليس مجرد

شهادة بالهزيمة والتخاذل أمامه ، وإنما فيه - بالمثل - قدر كبير من تعسف تطبيق مناهجه وطرقه الإجرائية ليس فقط على إشكالات مادية ذات طبيعة مختلفة ، وإنما أيضاً على طبيعة ثقافية اجتماعية تتمايز موضوعياً عن تلك التى نشأت فيها تلك المناهج .

قد يقول قائل : ماذا تريد لنا أن نفعل إذن ؟ وهل تنكر تفوق الشمال على الجنوب علميا وتكنولوجيا ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فلم الجدل فيما لا طائل من ورائه ونحن نعيش فى عصر هيمنة النماذج البحثية الصادرة عن مجتمعات الشمال؟ فإما أن نسعى لملاحقتها أو أن نندثر ! هنا لنا وقفة ، فأبدأ لا أدعو لمقاطعة التقدم البحثى فى غيرنا من أقطار العالم ، ولا سيما أقطار الشمال ، بل أدعو إلى التعرف على نسبية السياق التاريخى الاجتماعى الذى أدى إلى بزوغ حلول بحثية معينة تتعلق بإشكالات محددة قد يكون الباحث واعياً بأبعادها المجتمعية أو قد لايكون ، ولكنها فى نهاية الأمر تتصل بإشباع احتياجات خاصة بالمجتمع الذى نشأت فيه تلك الحلول ، أو بعبارة أدق ، بفئات بعينها فى مجتمع المنشأ

ذات المصلحة فى إكتشاف تلك الحلول البحثية والترويج لها ، وتتصل بهذا التعرف على النسبية المجتمعية التاريخية لبزوغ المكتشفات العلمية والترويج لتطبيقاتها التكنولوجية خصوصيات ثقافية تتعلق بالتنشئة الاجتماعية للباحث المكتشف ، فضلاً عن السياق التاريخى الخاص الذى حفزه على بلوغ ذلك الاكتشاف ، وأحيانا قد يجنده لتحقيقه بما يشبه الإجبار ، كما فعل النازى - مثلاً - خلال الحرب العالمية الأخيرة ، وبخاصة فى سنواتها الأخيرة ، بعلماء ألمانيا وكبار باحثيها فى العلوم الطبيعية . أنا إذن لا أدعو لمقاطعة مستحيلة لإنتاج الآخر المتقدم ، بل على العكس من ذلك ، أرى أن الاستفادة بإنتاجه المتقدم لن تتحقق لنا إلا إذا ما تعرفنا على الأسباب الخاصة بظهور ذلك المنتج البحثى والترويج له فى سياق مجتمعى ثقافى محدد . وهنا يجب الفصل بين الإكتشاف البحثى وعملية الترويج لهذا الاكتشاف . فقد لا يكون من مصلحة الفئات السائدة فى المجتمع الذى تحقق فيه الاكتشاف أن تروج له ، بل قد يكون من الأفضل لها أن تتكتم عليه حتى تحتكره لنفسها دون سواها ، ولعل

قصة المكتشفات النووية خير مثال على ذلك .. وقد يكون العكس أيضاً ، بأن تتسابق وتتصارع مع سواها من المجتمعات والأقطار للتسويق لمكتشفاتها التكنولوجية ، كما هو الحال فى حرب الإلكترونيات بين اليابان والولايات المتحدة الأمريكية ، ويدخل هنا الترويج للحاسبات الآلية - مثلاً - على مستوى العالم ، عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرى ، فى نطاق استثارة حاجات ثقافية مستجدة ، قد تكون ثانوية لدى المتلقى ، بحيث لا تحقق له بالضرورة من النفع مقدار ما تحققه من الربح لمروجى تلك المودات فى السوق العالمية .

الدرس المجتمعى للبحث العلمى

إذا كان الأمر كذلك ، فكيف يكون البحث العلمى أو الفنى، فى الفنون التشكيلية مثلاً ، أو بالأحرى كيف تكون رحلة البحث مستقلة عن الأيديولوجيات والمصالح الاجتماعية التى تمثلها ، حتى تكون بحثاً حقاً ؟ إن مجرد الإنكباب على مشكلة بحثية لا يشكل اهتماما خاصاً بالباحث وحده ، ولا بمجتمعه وحسب ، وإنما بتمكينه أيضاً اقتصادياً وفنياً من التفرغ لبحثه ، وهو ما يعنى أن يقوم سواه من أعضاء

مجتمعه بتوفير طعامه وكسائه والانفاق عليه حتى يتدرج فى سبل المعرفة ، التى يفترض فيها أن تكون رحلة اكتشاف منذ البداية ، ومن ثم تذكى الوعى بنسبية المكتشف وحدود امكاناته قبل أن تنبهر بمنجزاته وآثاره . ولا يملك الباحث بعد كل هذا أن يتناول موضوعه بما تعلمه من وسائل إجرائية وحسب ، وإنما تفرض عليه تنشئته الاجتماعية طريقة التناول ، وإذا كانت هذه التنشئة الاجتماعية تشكل «غذاءه» المعرفى وسلوكه الإدراكى ، الذى قد لا يكون واعياً به تماماً لفرط توحده به ، فمن الطبيعى أن تفرض الخصوصية الاجتماعية ، التى نشىء فيها الباحث ، نفسها على مسارة البحثى ، ولكنها عندما تحدث ذلك على هذا النحو اللاواعى لاتقتصر على مجرد تكريس تبعية الباحث العربى لما يتعلمه فى الخارج من مناهج وتقنيات نابعة من خصوصيات مجتمعية مختلفة ، وهو ما يتمثل فى رؤيته الاختزالية لموضوعات بحثه ، إذ لا يرى منها سوى ما يبدو مطابقاً لما تعلمه من تقنيات ومقاييس ، بل يزيد على ذلك بأن يحدث انفصاماً بين سلوكه البحثى وحميمية حياته اليومية فى مجتمعه . وبذلك يظل البحث المنتج

حقاً (الإبداعى) خارجياً بالنسبة لمجتمعاتنا العربية فلا يؤثر فيها إيجابياً إن لم يفعل العكس ، إذ يعمق إحساسها بالدونية بإزاء سواها من مجتمعات الشمال التى نشأت تلك النهضة البحثية على أرضياتها فى العصر الحديث .

فكأن ما ننفقه من جهد ومال على أنجب باحثينا لايعود علينا سوى بالنقمة على أنفسنا والمزيد من التعلق بأهداب الآخر المتفوق، ولو تحررنا للحظات من فاقة أو مرض أو آفة .

ما المخرج إذن من هذا الطريق الذى يبدو مسدوداً ؟ لا يتأتى ذلك سوى بإكتشاف الأبعاد الاجتماعية للمكتشف البحثى فى أرضيته الخاصة ، ومن ثم فى نسبيته - ليس فقط من منظور التراكم البحثى بمفهومه العام ، بحكم انفتاحه المستمر على ما قد يؤدى فى المستقبل إلى نفيه أو تعديله ، وإنما بالمثل من خلال ارتباط الاكتشاف البحثى بتنشئة اجتماعية محددة واحتياجات مجتمعية خاصة بفئة أو طبقة اجتماعية عادة ما تفصح عن ذاتها فى صيغة خطاب فلسفى مضمر أو مصرح به على نحو نظرى متماسك . ويترتب على هذا الخطاب النظرى (الفلسفى) المضمر أو المفصح عنه

طرائق بحثية إجرائية تبدو لشدة تنظميها وكأنها محايدة تماماً ، وإن كانت فى حقيقتها مؤسسة على هذا الموقف النظرى . وما دمت قد قلت «الموقف» هنا فإنى أعنى به معارضة ضمنية أو صريحة لمواقف نظرية مغايرة . فمثلا مدرسة «وارسو» لفلسفة العلوم اتجهت نحو الشكلية الوضعية لتعارض الفلسفة البحثية الرسمية آنذاك فى الاتحاد السوفيتى من منطلق قومى متمرد على هيمنته . وقد قال لى «يان ڤولنسكى» Jan Wolenski ، أشهر مؤرخى هذه المدرسة الفلسفية، أن أعضاء هذه المدرسة حين بدأوا أبحاثهم منذ قرابة الخمسة والثلاثين عاماً ، لم يكن لديهم سوى قرطاس وأقلام من الرصاص . ولكنهم ما لبثوا أن حققوا نتائج بحثية رفيعة المستوى ، برغم تلك الإمكانات المادية الفقيرة ، فيما لايزيد عن العشرين عاماً ، حتى أن اكتشافاتهم كانت سابقة فى بعضها لما توصل إليه الباحث الغربى الشهير «كون» Th. Kuhn فى فلسفة العلوم. وبالمثل أنت تجد قسماً خاصاً بالأنطولوجيا فى المكتبة الفلسفية بجامعة «كراكوف» البولندية العتيقة (أنشئت فى القرن الرابع عشر) ، والتى تدعى الجامعة

«الياجولينية» ، ومن أبرز مفكرى هذه الأنطولوجيا الفلسفية فيها «رومان إنجاردن» Roman Ingarden الذى كان أستاذاً لنظرية الأدب فى تلك الجامعة . وتنهض نظريته فى تحليل الأعمال الأدبية على «الفينومينولوجيا» التى وضع أسسها الفيلسوف الألمانى «إدموند هوسرل» Edmund Husserl (١٨٥٩ - ١٩٣٨) . علماً بأن «الفينومينولوجيا» تقف موقفاً مخالفا للمادية التاريخية والمادية الجدلية التى كانت تعبر عن الفلسفة الرسمية فى أقطار حلف وارسو . ولما كانت مدينة «كراكوف» وجامعتها العتيقة معقلاً للمثقفين والباحثين المتمردين على هيمنة تلك الفلسفة الرسمية ، فقد تولدت فيها تلك المدارس الفلسفية المعارضة كتعبير عن مقاومة اجتماعية ، بل يمكن إدراج منجزات هذه المدارس البولندية فى فلسفة العلوم والآداب ضمن تاريخ النضال الوطنى فى بولندا ضد الهيمنة الأجنبية فى شكل فلسفتها الرسمية .

ويشابه هذه الآلية ما استمعت إليه بنفسى من هجوم شديد على المادية التاريخية والمادية الجدلية استهل به

«جـريمـاس» Greimas ، مؤسس «السيميولوجيا» الفرنسية الشـهير ، مـحاضرته التى ألقاها فى منتصف السبعينات بجامعة «بوخوم» بألمانيا الاتحادية ، فهجومه هذا لم يبد على علاقة بنسقه التحليلى الإشـارى شديد الدقة فى تحليل النصـوص ، ولكن الأساس الفلسفى (المعرفى) لمكتشفاته الإجرائية نابع من «ظاهراتية» هوسرل ، ووضعية «دوركايم» (١٨٥٨ - ١٩١٧) ، مـؤسس قـواعد المنـهج الحـديث فى علم الاجـتمـاع ، وكلا المنبـعين النظريين (الظاهراتي والوضعى الدوركايمى) يرفضان الاعتراف بموضوع البحث مستقلاً عن ذات البـاحث ووعيـه بـه ، فـهو إذن مـوقف فلسـفى مـناقض للمـادية التـاريخـية ، وهـو يعبـر فى نفس الوقت عن مقـاومة اجتماعية في صيغة فلسفية تؤسس عليها طرق إجرائية تنظم مسار العملية البحثية ، فلا عجب ان علمنا بعد ذلك كله أن «جريماس» قد لجأ فى شبابه إلى فرنسا من ليتوانيا .. ولكن، يا لدهاء التاريخ ، فما أكثر أن ينفصل المكتشف البحثى عن منطلقاته النظرية ذات الجذور الاجتماعية الصراعية ، ويحقق تقدمـاً تراكميـاً بحثيـاً حتى ليبدو منبت الصلة بالشـروط

التاريخية التى أنتجته ، إلا أن الوعى بعلاقته بتلك الشروط المجتمعية الخاصة بإنتاجه هو المنقذ الوحيد من الوقوع فى براثن الانبهار المطلق به ، ومن ثم محاولة إعادة إنتاجه دون النظر النقدى إلى حدود منجزه مهما بلغ شأنه . ولا يمكن التعرف على حدود هذا المنجز بمجرد الوقوف على البنية الداخلية للمبحث ذاته ، أو حتى على نسقه النظرى وحده ، وإنما فى علاقته الصريحة أو المتضمنة بسائر المواقف البحثية النظرية من حيث هى مواقف اجتماعية فى أشكال نظرية . فإذا ما انتهجنا هذا السبيل للتعرف على السياقات المجتمعية الخاصة بنشوء الاكتشافات والمدارس النظرية والفلسفية التى تنهض عليها الطرق البحثية الإجرائية فى بلاد الشمال بخاصة ، وهى التى نبعث إليها بأنبه باحثينا ، صار ما أحوجنا أن نقابل البنية الاجتماعية – الثقافية – الاقتصادية الخاصة ببلاد المنشأ الشمالى بالبنية المجتمعية لكل من أقطارنا العربية بتوجهاتها الثقافية المتنوعة من الخليج إلى المحيط ، وإن كان يجمع بينها فى العصر الحديث أمر أساسى هو افتقارها إلى اكتشاف طرقها البحثية المستقلة

عن هيمنة مدارس الشمال . وهو ما لايعنى بحال - كما أشرت من قبل - رفضها المسبق ، وإنما على العكس من ذلك: التعرف الدقيق على خصوصية ارتباطها بصراعات اجتماعية ثقافية محددة على أرضياتها ، وما أنتجته تلك الصراعات على المستوى البحثى من نتائج نظرية وتقنيات متقدمة ، ولعل تكريس تلك النتائج البحثية فى حد ذاتها دون النظر لعلاقتها بعامة المنتجين فى المجتمع ، بل بالحياة البشرية وحياة سائر الأنواع فى هذا العالم ، هو ما أدى إلى جنايتها على هذه الحياة وتهديدها للتوازن الطبيعى فيها بما يبعث الوجل فى النفوس على مستقبل البشرية جمعاء . وهنا يبزغ البعد الأخلاقى للبحث العلمى الذى لم ينتبه إليه إلا مؤخرا جدا فى العصر الحديث، عصر هيمنة الشمال ، بينما لم يغب هذا أبداً عن أذهان كبار باحثينا العرب القدامى .

وإذا كان من المستحيل أن نرجع إلى الوراء لنتشبث بأهداب تاريخنا البحثى البعيد ، فلا أقل من أن نستلهم نظامه القيمى الموقر للحياة والطبيعة فى درسه لها وإكتشاف آلياتها ، ولكن بدءاً بالتحليل لآخر ما وصل إليه البحث

الحديث مسترشدين بالمنهج المجتمعى النسبى المناهض للأساطير الترويجية بكل أنواعها وضروبها .

كيف نخطط لبعثاتنا ؟

ماذا علينا أن نفعله إذن حتى لا تصبح بعثاتنا العلمية والبحثية فى كافة التخصصات مجرد نقل ميكانيكى تابع لمنجزات الآخرين، وفى أحسن الأحوال استمرارية مستكينة لمساراتهم البحثية وإعادة إنتاج لنماذجهم وطرقهم الإجرائية ؟

أقترح لعلاج هذه الظاهرة المعمقة للتخلف والتبعية فى أقطارنا العربية ما يلى :

١ - أن يخصص لطلبة بعثاتنا ، وجلهم فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه ، دورات بحثية - لا تجاز بعثاتهم بدونها - يتعرفون فيها **بطريقة استقرائية** على الأرضية الفلسفية لمناهج البحث وطرقها الإجرائية ، وصلة هذه الأرضية الفلسفية بالعلاقات الاجتماعية فى بلاد المنشأ ، ومن ثم النسبية التاريخية المجتمعية للمكتشفات العلمية والفنية.

٢ - أن يحاولوا التعرف فى هذه الدورات البحثية على مظاهر التداخل بين الأنساق القيمية والمعرفية الوافدة

والأنساق المتولدة عن التراث الخاص ببلد الباحث فى تحولات ذلك التراث القيمية والمعرفية فى العصر الحديث . ثم يلى ذلك مقابلة بحثية دقيقة ومتواصلة لبنية مجتمع الباحث وأنساقه القيمية والمعرفية الراهنة ببنية المجتمع الذى سيفد إليه الباحث وأنظمته المعرفية والقيمية . والهدف من هذا النهج البحثى التقابلى هو رصد الاختلاف الموضوعى بين كلا المجتمعين . فبدءاً بهذا الوعى بالاختلاف تكون القدرة على الاسهام النقدى الحقيقى ، ومن ثم البحثى المتجاوز . وسأضرب على ذلك مثالاً قابلاً للمناقشة فى مثل هذه الدورات التمهيدية المقترحة أستمده من كتاب «ماكس ڤيبر» Max Weber : (١٨٦٤ - ١٩٢٠) : الاقتصاد والمجتمع Wirtschaft und Gesellschaft ، فهو - أى «ڤيبر» - يقابل فى كتابه هذا بين ثقافة التوجه إلى داخل النفس (كرد فعل للمثيرات الخارجية) Interiorisierung وهى الثقافة الغالبة فى المجتمعات الشرقية - حسب رأيه - بينما تتجه الثقافة السائدة فى المجتمعات الغربية إلى الإفصاح الخارجى الملموس عن ردود الفعل النفسية للمثيرات

الخارجية ، وهو ما يطلق عليه بالألمانية Exteriorisierung (أى إخراج رد الفعل الداخلى إلى حيز الفعل الخارجى) . ثم يعود ڤيبر ليربط هذه الملاحظة بتقابل آخر بين ما يدعوه «العقلانية الشكلانية» Formaler Rationalismus السائدة فى الغرب ، «والعقلانية المادية» [1] Materialer Rationalismus الغالبة على النظام القيمى المتوارث فى بلاد الشرق ، وعنده أن الفارق بين العقلانيتين أن الأولى صورية مجردة ، والثانية عينية ملموسة . والسؤال النقدى الذى أقدمه هنا فى شكل اقتراح بحثى هو : كيف نجرد عن الملموس فى ثقافتنا الاجتماعية ليصبح تجريداً عينيا فى مساراتنا البحثية نتجاوز به حالة التفتت والتناثر فى الجزئيات التلقائية إلى تجريد يعلو بها إلى إدراك علاقاتها دون أن ينفصل عنها تماماً كما هو حال التجريد الصورى المحض فى حضارات الغرب الحديث ، وهو الذى وإن كان قد أدى إلى انطلاقة هائلة فى مجال الاختراعات الحديثة ، إلا أنه

١ - يمكن أن يطلق عليها «العقلانية العينية» أيضا .

فى الوقت ذاته قد أضحى يتهدد الحياة البشرية بما أصابها من إحباط شديد عبر عنه «إميل دوركايم» عالم الاجتماع الفرنسى الشهير ، باللامعيارية Anomie ، فضلاً عن تهديده للحياة الطبيعية والبيولوجية ذاتها ، ولعل اتساع ثقب الأوزون خير معبر عن الآثار المدمرة لهذه «المكتشفات» الحديثة . أما من الناحية الإجرائية (العملية) فأقترح على هذه الدورات البحثية التمهيدية أن تقوم أولاً بمسح وصفى (خارجى) لآخر ما وصل إليه التطور البحثى فى العالم فى المجال الذى يرجى التخصص فيه ، ثم يلى هذه الخطوة التعرف النقدى على الأسس الفلسفية ، مضمرة كانت أو معلنة ، للطرق الإجرائية التى ترتبت عليها تلك المكتشفات البحثية ، والأسباب الاجتماعية المولدة لذلك الموقف الفلسفى حتى إن كان صاحب الاكتشاف نفسه غير واع به . ويحضرنى بهذه المناسبة أن «أوتو هان» Otto Hahn (ولد فى عام ١٨٧٩ وتوفى فى نهاية الستينيات من القرن العشرين) ، عالم الكيمياء الذرية الشهير ، والذى اكتشف فى عام ١٩٣٨ انفلاق ذرات اليورانيوم (بالتعاون مع

«شتراسمان» Strassmann) وحصل على جائزة نوبل فى العلوم عام ١٩٤٤ ، لم يكن على أدنى دراية بفلسفة العلوم ، ناهيك عن فلسفة الفيزياء ذاتها ، فما بالك بالجذور الاجتماعية لهذه الفلسفات البحثية ، وإنما كان مجرد نتاج لا واع لتطور اجتماعى اقتصادى أصبح طاغياً فى بلاده خصوصاً منذ القرن التاسع عشر ، وقد انعكس ذلك بوضوح على ضعفه الشديد فى الاحتجاج على إعادة تسليح ألمانيا الاتحادية (الغربية) بعد الحرب العالمية الثانية ، على الرغم من تفوقه الواضح فى بحثه التخصصى . وهو محك يبين مدى انفصاله كباحث عمن تعمه نتائج بحثه من سلام أو صراع . بل الأدهى من ذلك أنه ، وبعد أن احتج رسمياً على إعادة تسليح ألمانيا الاتحادية فى عام ١٩٥٧ ، وما ترتب عليه بطبيعة الحال من إعادة تسليح للشطر الشرقى - آنذاك - من ألمانيا ، قد ذهب إلى إسرائيل عام ١٩٥٩ ، حيث زار مفاعلاتها الذرية وأسدى للقائمين عليها النصح التخصصى الذى ساعدهم على مواصلة ترسانتهم النووية . فإذا كان «أوتوهان» قد عاون مساعدته اليهودية «ليزه مايتنر» Lise

Meitner على الهرب إلى خارج ألمانيا من وحشية اضطهاد النازى أثناء الحرب العالمية الثانية ، إلا أنه كان أضعف من أن يعى أن وضع إسرائيل فى المنطقة العربية يوازى وضع النازى فى وسط أوروبا آنذاك ، وأنه إذا كان محقاً كل الحق فى معاونة مساعدته على تجنب اضطهاد النازى لها لمجرد أنها يهودية ، فقد كانت معاونته لإسرائيل فى تسليحها النووى لابتزاز شعوب المنطقة العربية تمضى فى عكس توجهه الإنسانى الأول تماماً . ولعل «أوتوهان» كان واعياً أواخر حياته بكارثة عتهه التخصصى فى مجال فلسفة العلوم على الأقل ، فقد رأيته مرة فى جامعة بون أثناء منتصف الستينات ، ولعله كان عام ١٩٦٦ ، يخرج من جيب سترته الداخلى مظروفاً به صورة لشخص أراد أن يريها لمحدثه ، فاقتربت لأرى تلك الصورة وإذ بها لـ «ڤرنر هايزنبرج» Werner Heisenberg (من مواليد ١٩٠١) ، الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٣٢ وصاحب نظرية عدم التحديد Un-bestimmtheitstheorie فى فلسفة الفيزياء ، فقد كان آخر ما يفهم فيه «أوتو هان» هو فلسفة العلم . وقد يكون ذلك هو

علة انطلاقه التخصصى اللاواعى من جهة ، باعتباره محصلة لانطلاق العلاقات الاجتماعية والنظم القيمية الجديدة المعضدة لها فى حقبة محددة من تاريخ بلاده ، ولكنه كان يعكس فى الوقت نفسه تدنياً شديداً فى وعيه الاجتماعى والفلسفى . أما نحن اليوم فى بلادنا العربية بوضعها الحالى ، فحاجتنا ملحة وكبيرة إلى الوعى التقابلى لدى باحثينا بالاختلاف الفلسفى والمجتمعى ، ذلك الاختلاف الموضوعى عن المجتمعات التى يفد إليها باحثونا المتخصصون ، حتى نستطيع أن نؤسس نهضتنا على نقد الآخر ونقد الذات فى حركة دائبة نحو التجاوز ، وبذلك نتجنب ما نحن عليه الآن من عشوائية فى سياسة بعثاتنا العلمية إلى الخارج . فضلاً عن علاقاتنا الثقافية بسوانا من مجتمعات هذا العالم .

مركزية الغرب ونظرية الأدب

غنى عن البيان أن نشأة الأدب المقارن فى الغرب ، وعلى وجه التحديد فى نهاية القرن التاسع عشر فى فرنسا طالما ارتبطت بنزعة الهيمنة القومية من خلال تتبع عمليات استقبال الأدب القومى فى مختلف الثقافات الأخرى .. وقد تحولت هذه النزعة ، خاصة بعد الدمار الذى حل بسبب تناحر القوميات الأوربية الكبرى فى الحرب العالمية الثانية إلى دعوة إلى «التعددية الثقافية» تبنتها هيئة اليونسكو ، وصارت تدعم الهيئات والروابط العلمية التى «تسعى» لتحقيقها ، ومن بينها الاتحاد أو «الفيديرالية» الدولية (لجمعيات) اللغات والآداب-Fédération Internationale des langues et Littératures Modernes (FILLM) وعندما بادرت الهيئة التنظيمية للمؤتمر التاسع عشر لهذه الفيديرالية الدولية بدعوتى للمشاركة فى مؤتمرها الذى عقدته فى جامعة «برازيليا» عام ١٩٩٣ لبيت الدعوة خاصة وأنه كان من بين الموضوعات الرئيسية فى هذا المؤتمر : نقد المركزية الغربية فى نظرية الأدب. ولعله يجدر بنا أن نلقى نظرة على تاريخ

هذه «الفيديرالية» فقد أسست فى «أوسلو» عام ١٩٢٨ تحت اسم «اللجنة الدولية لتاريخ الآداب الحديثة» ثم أعيد تنظيمها تحت اسمها الحالى عام ١٩٥١ ، بعد تأسيس هيئة «اليونسكو» لتقوم بدعم منها على «إذكاء الحوار بين المختصين فى مختلف الآداب واللغات القومية على نحو يكسر الحواجز بينهم ويحقق تقاربا عالميا فى عصر تمادى فيه تفتت التخصصات والإشكالات البحثية» وهو جوهر ما تنص عليه أهداف «الفيديرالية» التى تضم عشرين رابطة وجمعية دولية أو إقليمية للغات والآداب نذكر من بينها ، على سبيل المثال ، الجمعية الدولية لدراسات الأدب الفرنسى ، والجمعية الدولية للأدب المقارن ، والجمعية الدولية لدراسات اللغة والأدب الإيطالى، وتلك الخاصة بآداب اللغة الأسبانية ، والسلاقية ، والمجرية ، والاسكنديناقية ، والإنجليزية ، ورابطة غربى أفريقيا للغات الحديثة إلخ . وقد بدأت «الفيديرالية» نشاطها الدولى بعقد مؤتمرها الأول فى «بودابست» عام ١٩٣١ ، ثم الثانى فى «أمستردام» عام ١٩٣٥ ، فالثالث فى «ليون» عام ١٩٣٩ . وانقطع نشاطها خلال الحرب العالمية الأخيرة لتعود

لمواصلته بعقد مؤتمرها الرابع فى «باريس» عام ١٩٤٨ ، ثم لتنتظم منذ ذلك التاريخ فى عقد مؤتمر كل ثلاث سنوات فى جامعة «مختلفة» من جامعات العالم حتى مؤتمرها الذى عقد فى شهر أغسطس عام ١٩٩٣ فى برازيليا (١) .

وقد وضعت كلمة «مختلفة» بين قوسين صغيرين عن عمد ، لأن مؤتمرات هذه «الفيديرالية العالمية» لم تعقد منذ مؤتمرها الأول فى بودابست (عام ١٩٣١) ، وحتى مؤتمرها المذكور فى «برازيليا» (١٩٩٣) سوى مرة واحدة خارج إطار الجامعات الغربية ، وذلك فى جامعة «إسلام آباد» (مؤتمرها الحادى عشر عام ١٩٩٦) . فإذا ضممنا إليه مؤتمر «برازيليا» كانت نسبة مؤتمراتها الدولية التى عقدت خارج أوربا وأمريكا الشمالية بواقع اثنين فقط إلى تسعة عشر وذلك حتى عام ١٩٩٣ ، وهى إحصائية – على بساطتها – ليست خالية من الدلالة . فبعد خمسة قرون من سقوط الأندلس لا يريد الغرب

---

(١) عقد المؤتمر التالى فى جامعة «ريجنسبورج» بألمانيا عام ١٩٩٦، أما المؤتمر الأخير (١٩٩٩) فكان فى «لاجوس» بأفريقيا وإن كانت المشاركة الدولية فيه ضعيفة للغاية .

أن يبرح موقعه الجديد مهيمنا على العالم . ولا تكون الهيمنة فى الاقتصاد، والسياسة ، والتكنولوجيا وحدها ، بل لابد أن تكون بالمثل فى العلم ومناهجه ، وفى الثقافة على اختلاف مجالاتها . ولكن أثر هذه الهيمنة لا يكون سالبا بالنسبة لأصحاب الثقافات المهيمن عليها وحدهم، وإنما - بالمثل - لأصحاب الثقافة، أو الثقافات المهيمنة . فهذه الأخيرة بتعويقها ، وتهميشها لطاقات سائر شعوب العالم لا تجد «بدائل» حقيقية ، تقف منها موقف الندية الكاملة، على اختلاف أصيل فى التراث والثقافة الاجتماعية والحلول والمناهج العلمية والتكنولوجية، حتى تستطيع أن تتبادل معها خبراتها وتجاربها ، تتنافس وإياها فى إذكاء شعلة الإبداع الإنسانى على اختلاف مساراته وتعدد اجتهاداته. فالحاصل فى عالم اليوم أن «مثقفى» المهمشين- بفتح الميم الثانية وتشديدها - يرددون مقولات المهمشين - بكسر الميم الثانية وتشديدها . وليس فى هذا إفقار ، وتفريغ لطاقات الإبداع لدى شعوب الجنوب وحدها، وإنما بالمثل لدى شعوب الغرب وثقافاته الحديثة ، بل وفى علومه ، ومعارفه ، وتقنياته ،

وتكنولوجياته ، فهذه كلها يهددها أنها لا تجد مختلفا حقيقيا تتنافس معه تنافسا سلميا لصالح مجموع البشر .

اليابان والحلقة المفرغة

ولا أعتقد أن اليابان وتوابعها فى شرقى آسيا تعد نموذجا «مختلفا» حقا عن النموذج الغربى فى مناهج البحث العلمى، وفى التكنولوجيا ، بل ولا فى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى «الحديث». فاليابان تمضى فى نفس الحلقة المفرغة التى يمضى فيها الغرب ، ودافع كل منهما لا يتجاوز الصراع المكشوف أو المستتر مع «الآخر» باستخدام نفس الأدوات والمناهج والتقنيات مهما بدت فروق ثانوية هنا أو هناك (١) ، وإشكالية الاتحاد السوفيتى الراحل ، ودول شرقى أوربا سابقا، أنها لم تختلف حقا فى مناهجها العلمية

---

(١) يلاحظ أن تحديث اليابان تكنولوجيا قد تم بمساعدة الغرب وخاصة الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الأخيرة كى يكون قلعة فى مواجهة التحول الاشتراكى فى الصين فى منطقة شرقى آسيا ، وهو الأمر الذى يشابه ضخ المساعدات الغربية لبرلين الغربية وألمانيا الاتحادية فى مواجهة جمهورية ألمانيا الديمقراطية وأوربا الشرقية آنذاك .

وتطبيقاتها التكنولوجية، عن مسار الغرب الحديث، على الرغم من إعلانها جهارا أنها «تختلف» عنه . فكانت النتيجة أن وقعت فى الطريق وهى تلهث وراءه فى نفس الاتجاه . وليس أسهل، بطبيعة الحال، من أن ننهال بالنقد على تجربة بشرية بعد فشل مشروعها . ولكننا نستطيع أن نتعلم من أسباب الفشل وأعتقد أن أسباب هذا الفشل ترتكز حول «تطبيق» نفس التقنيات، والتكنولوجيات والتنظيمات والمناهج البحثية التى أنتجها الغرب الحديث، وكأن ذلك لا يتناقض مع مشروعها الاجتماعى الذى أرادت أن تتجاوز به «لا إنسانية» المشروع الغربى . فبدلا من أن تحيل «التقدم» التقنى والتكنولوجى فى الغرب إلى الأسباب التاريخية الخاصة بكل من مجتمعاته فى «تطورها» الحديث ، وتعيد صياغة ذلك الإنتاج التقنى ، والتكنولوجى، والتنظيمى بعد إدراك مدى اختلاف بعده الاجتماعى عن مشروعها المجتمعى ، قامت بإعادة انتاجه فى هيكله الرئيسى والبناء عليه (١) . أى أنها

---

(١) انظر – على سبيل المثال – نظرية ستالين فى «حيادية» الآلة واللغة كرد فعل لا يقل تطرفا عما كانت تطالب به حركة البروليتكولت Proletkult فى الاتحاد السوفيتى من رفض تام لكل منجزات الحضارات الغربية البرجوازية .

لم تفعل ، مهما أكدت غير ذلك أدبياتها ، سوى تكريس المركزية الغربية ، فوقعت الواقعة، وتخلفت عمن أرادت أن تتجاوزه .

وفى مؤتمر «الجمعية الدولية للأدب المقارن» الذى عقد فى «أكاديمية العلوم» فى بودابست عام ١٩٧٦ ، كان المتحدث الأول فى جلسة كنت رئيساً لها، مستشرق سوفيتى ، لا يعنينا ذكر اسمه هنا، وكان موضوع «بحثه» : «الشعر العربى فى الثلث الأول من القرن العشرين» . وتحدث هذا المستشرق مشيداً بتقدم الشعر العربى فى مستهل القرن الحالى، لأنه صار يتغنى بالقطار والطائرة ، بدلاً من الناقة والبعير فى الشعر العربى «التقليدى» . فما كان منى إلا أن خرجت على التقاليد المرعية لإدارة مثل هذه الجلسات، وانهلت على ذلك المستشرق نقدا، آخذا عليه ترديده لنفس مقولات المركزية الغربية - بل الاستعمارية - المتصلفة، فما كان من زميلة له فى معهده «العلمى» إلا أن اتهمتنى بأنى ضد الاستشراق السوفييتى . قلت لها العبرة بالقول وليس بقائله ، فلو جاء على لسان باحث غربى أو شرقى ، شمالى أو جنوبى آخر لما

سكت ! ولكن ما آلمنى آنذاك حقا هو احتجاج بعض «الباحثين» العرب المشاركين فى الجلسة على نقدى لمستشرق من «بلد صديق » .

الحداثة وما بعد الحداثة

وهنا أعود لأواصل الحديث من حيث بدأت . فقد كان طبيعياً أن تطرح قضية المركزية الأوربية فى الدراسات الادبية المقارنة فى مؤتمر «الفيديرالية» العالمية للغات والآداب «الحديثة» الذى عقد فى جامعة «برازيليا » عام ١٩٩٣ وأن تكون آداب أمريكا اللاتينية مجالا رئيسياً لدرس هذه الظاهرة من مختلف جوانبها ، كما أن موضوع «الحداثة وما بعد الحداثة» فى الدراسات الأدبية ، وهو من الموضوعات الرئيسية فى مؤتمر «برازيليا » قد عاد ليعالج قضية المركزية الأوربية من زاوية تداخل آداب الجنوب والشمال ، فنجد ، مثلا ، أكثر من جلسة خصصت لموضوع «ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار» وقد قدمت فى صدر إحدى الجلستين المخصصتين لهذا الموضوع الأبحاث الثلاثة التالية : «إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة فى الأدب الهندى فى عصر ما بعد

الاستعمار» للباحث «آميا ديف» من جامعة «چاداڤيور» بالهند، و «نفى الحداثة : مبحث جديد فى الأدب البنغالى» للباحث «طابوچير بها طاتشارجى» من «جامعة شمال البنغال» و «الشعر البنغالى مبتعدا عن حداثة المركزية الأوربية» للباحث «آنجان سين» من «جامعة جانجيو بوترو» بـ «كالكتا» .

وفى جلسة ثالثة فى المؤتمر خصصت لموضوع «ما بعد الحداثة» بوصفها حركة اجتماعية ثقافية دولية طرحت الأوراق التالية: «هل التعددية ممكنة بعد «ما بعد الحداثة» ؟ «للباحث «إدوارد فارجو» و «لغة العنصرية فى ما بعد الحداثة» للباحث «آلان جولدشلاجر» و «السياسات الثقافية فى المناقشات الدائرة حول الحداثة وما بعدها» للباحث «ليوكانج» وإذا كان موضوع «الحداثة وما بعدها» هو أول موضوعات المؤتمر، وقد استغرقت جلساته اليوم الأول بكامله، فهو لم يبدأ بنقد تيار الحداثة وما بعدها، وإنما بتعريفه أولا من خلال محاضرات ثلاث رئيسية (لكافة أعضاء المؤتمر) كانت عناوينها على التوالى : «أزمنة ما بعد الحداثة والأنواع الأدبية» للباحث «آرون كيبيدى - فارجا» من جامعة «فريجه»

بأمستردام ، و «ما بعد الحداثة : كمفهوم فى كافة أحواله من منطلقه المعرفى» للباحث «بييرلوريت» من جامعة «كارلتون» بأوتاوا (كندا) و «ما بعد الحداثة بوصفها حداثة نهاية القرن» للباحث «هيو سيلفرمان» من «جامعة ولاية نيويورك فى ستونى بروك» .

وفى اليومين الثانى والثالث من المؤتمر تزامن موضوعا «اللغات والآداب فى «القرية الكونية» ، وموضوع وسائل الاتصال وتكنولوجياتها ، والترجمة مع موضوع «ندوة مصغرة» ملحقة بالمؤتمر أشرف على تنظيمها «بيتر هوروات » الأستاذ بجامعة ولاية آريزونا ونائب رئيس الفيدرالية (١) وقد دارت على مدى هذين اليومين بكاملهما حول : «معايير تقييم الأدب من منظور نقدى» وقد تباينت الأبحاث المقدمة فى هذه الجلسات فى مقدار نصاعة عرضها ، أو قوة حججها ، كما أدى غياب بعض الحاضرين ذوى الباع فى الدراسات الأدبية،

---

(١) وهو بالمثل نائب رئيس «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى» IAIS التى مقرها جامعة «بريمن» بألمانيا ، والتى اختير مؤلف هذا الكتاب رئيسا لها .

من أمثال الطاهر منجره (المغرب الأقصى) ، و «آدريان مارينو» (جامعة بوخارست)، وهو من مدرسة «رينية إتيامبل» الناقدة للمركزية الأوربية في نظرية الأدب ، إلى الحد بلا شك من القيمة العلمية لهذه الجلسات . وإن كان توفر الوقت المتاح، بسبب هذا الغياب ، قد أتاح الفرصة لاشتعال مناقشات ساخنة دارت على مدى الساعة ونصف الساعة حول موضوع «نحو تعددية لأنساق المعايير المثلى للأدب : الإسهام العربى» لكاتب هذه السطور ، تناول فيه بالنقد «نظرية الأدب الأوربى» عند «رينيه ڤيلك» و «إرنست روبرت كورتيوس» و«إيريخ آوارباخ» وهى أسماء مؤثرة غاية التأثير فى النقد الأدبى المعاصر، ولا سيما فى الغرب، بينما قدم نموذجا عربيا بديلا لما نقده يدعو فيه إلى الصدور عن الخصوصية الثقافية لكل من مجتمعات هذا العالم ، بشماله وجنوبه على السواء ، بحيث يتم التلاقى والتجاذب بينها فى ندية حقة على أساس احترام تعميق خصوصية الإبداع على أرضية كل منها ، بدلا من محاولة طمس تلك الخصوصيات وتهميشها باسم «عالمية» أو «كوكبية» يروج لها ، وإن كانت فى حقيقتها ليست سوى تجريد عن خصوصيات ثقافية لمجتمعات غربية محددة .

ولعله من بين الأبحاث النصية الدقيقة التى جاءت فى هذا المؤتمر مدعمة لهذه الدعوة من منطلق المقارنة النقدية بين إنتاج النص الأدبى فى «الهوامش والتوابع» ونشره واستهلاكه فى «مراكز» هذا العالم، ما قدمته الباحثة «برندا دان - لاردو» (جامعة «كويبك» فى مونتريال) من كشف لما تعرضت له مخطوطة رواية الكاتبة الكندية الناطقة بالفرنسية «جابرييل روا» Gabrielle Roy (التى تروى فيها خبرات طفولتها العفوية فى الحى الذى نشأت فيه فى مقاطعة «كويبك» تحت عنوان «شارع ديشامبو» Rue Deschambault من تعديلات و «تصحيحات» ، أو بالأحرى تحريفات جوهرية قام بها الناشر الفرنسى فى باريس (عاصمة الفرانكوفونية) حتى يقبل إصدار روايتها فى عام ١٩٥٥ . وتقدم هذه الدراسة «الأسلوبية» نموذجا ناصعا للهيمنة الثقافية فى إطار العلاقة بين المركز والأطراف لدى متحدثى «اللغة الواحدة» واضطرار مؤلفى «الأطراف» لـ «قبول» ما تفرضه مراكز الأسواق الأدبية فى الغرب من تحريف للأصل الأدبى حتى يتفق مع «ذوق» و «ميول»

الجمهور المستهلك ، وتصوراته النمطية حول «الأنا» و «الآخر» أو بالأحرى حول «المركز والأطراف» فى تلك العواصم الغربية.

ليست هذه ، بالطبع ، هى كل موضوعات مؤتمر «الفيديرالية العالمية للغات والآداب الحديثة» الذى عقد فى جامعة برازيليا ، وإنما هى شريحة ممثلة للمحاور والموضوعات التى قدمها . وقد سبق لى أن اقترحت فى عام ١٩٩٦ على الجمعية العمومية ومجلس ادارة هذه الفيديرالية الدولية للغات والآداب أن تعقد إحدى مؤتمراتها فى رحاب جامعة عربية ، فقوبل اقتراحى بترحيب كبير ونحن نأمل أن تستضيف إحدى جامعاتنا العربية مؤتمراً قادما لهذه الفيديرالية الدولية تطرح فيه إشكالية الأدب المقارن والعام فى عصر العولمة من منظور المجتمعات المهمشة ولا بأس أن يكون ذلك بالتعاون مع «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى» التى تعد هذه القضية محورية بالنسبة لها وليس على الجامعة العربية المهتمة إلا الاتصال بى فى هذا الشأن عن طريق مجلة الهلال بالقاهرة .

أسطورة تدعى «الأدب الأوربى» (*)

لاقت فكرة «الأدب الأوربى» رواجا كبيرا فى العصور الحديثة، وقد ارتفعت نبرة الحماس لها فى أوربا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة بصورة خاصة ، إذ صارت بديلا للنزعات المتقوقعة داخل أدبها القومى ، ولا سيما لدى الأقطار الأوربية الكبرى التى دارت بينها رحى القتال فى الحرب الكونية الثانية . وهكذا فقد استقبل باحتفاء كبير كل من كتاب «المحاكاه» Mimesis لـ «إريش أورباخ» Erich Auerbach الذى صدر فى عام ١٩٤٦ ، وكتاب «الأدب

(*) نشر هذا النص مترجما إلى الفرنسية عن أصله العربى هذا فى أعمال المؤتمر الذى عقد بجامعة القاهرة تحت عنوان : «قضايا الأدب المقارن فى الوطن العربى» والتى نشرت فى عام ١٩٩٨ (ص ٣٩ - ٥٤) ، كما نشرت «المجلة الإيطالية للأدب المقارن» الصادرة عن جامعة «لاسابينزا» بروما ترجمة إيطالية لهذا النص فى عام ١٩٩٧ ص ٦٩ - ٧٦ . وقد ألقى المؤلف محاضرة بنفس هذا العنوان ، وإن كانت فى صورة موسعة وأكثر تفصيلا فى «جامعة دبلن» المعروفة باسم «ترينتى كولدج دبلن» فى يوم ٨ نوفمبر ٢٠٠٠ ، وذلك ضمن سلسلة من المحاضرات العامة دعى لإلقائها بهذه الجامعة كأستاذ زائر بها فى نهاية عام ٢٠٠٠ ، وسوف تنشر هذه المحاضرات على هيئة كتاب بالإنجليزية عنوانه: The Myth of European Literature

الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية»-Europaeische Liter-atur und Lateinisches Mittelalter (European Literature and the Latin Middle Ages) لمؤلفة «إرنست روبرت كورتيوس» Ernst Robert Curtius (نشر فى ١٩٤٨) ، ثم من بعدهما كتاب «نظرية الأدب» Theory of Literature لـ «رينيه ڤيلك» Rene Wellek فى عام ١٩٤٩ . ذلك أن ثلاثتهم كانوا يدعون بحرارة إلى ما يدعونه «الأدب الأوربى» فلا غرابة أن اعتبروا فى عداد المبشرين بوحدة الغرب (أوربا وأمريكا الشمالية) فى مجال الأدب، وهو مجال نعلم جميعا الدور الخطير الذى يلعبه فى إذكاء حساسية الشعوب وصورها بإزاء بعضها البعض إيجابا وسلبا خاصة فى عصر «ترجمة» الأعمال الأدبية إلى لغة مرئية ومسموعة شديدة الذيوع والانتشار.

لذلك فنحن لا نعجب للحفاوة الخاصة التى استقبل بها «إدجار رايخمان» Edgar Reichmann كتاب «تاريخ الأدب الأوربى» Histoire de la littérature européenne (1025p.) الذى صدر فى هذا الكم الهائل من الصفحات

(١٠٢٥ ص) ، (انظر «رسالة اليونسكو» العدد المزدوج يوليو - أغسطس ١٩٩٣) ، وشارك في تحريره مائة وخمسون كاتبا ليس فقط من كافة أصقاع القارة الأوربية ، وإنما بالمثل من خارج أوربا : من الهند يمثلها أديبها «نيبول» Naipaul ، وأمريكا الجنوبية يمثلها «كاربنتييه» "Carpentier" و«بورغس» Borges ، ومن شمالي أفريقيا «بن جلون» Ben Jelloun المغربي الخ . فالمحك الفيصل في «انتماء» هؤلاء الكتاب إلى ما يدعى «الأدب الأوربي» - على الأقل في نظر محرري هذا الكتاب : السيدين «آنيك بنوا - ديسوسوا» Annick Benoit-Dusausoy و «جي فونتين» Guy Fontaine - هو أنهم يدونون أعمالهم بإحدى اللغات الأوربية، ولو اختلفت الخصوصية الثقافية لكل من مجتمعاتهم عن كل من خصوصيات المجتمعات الأوربية التي تتخاطب باللغات التي يستعملونها في التعبير عن أنفسهم من خارج أوربا . وقد أثنى المعقب على هذا الكتاب - السيد «إدجار رايخمان» - بل كال الثناء في «رسالة اليونسكو» لمحرريه على ما تحليا به من روح تأليفية Synthétique «سمحة» جعلتهما

يرحبـان بضم أدباء من خارج أوربا إلى حظيرة «الأدب الأوربى» الذى يناديان به «مستقرا» لكل مبدع بإحدى اللغات الأوربية . كما أشاد السيد «رايخمان» باعتراف محررى هذا الكتاب (تاريخ الأدب الأوربى) بفضل الثقافات غير الأوربية على كتاب أوربا الكبار ، خاصة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، كمصدر للإيحاء والاستيحاء ، فهما لا يغمطان من أثر ثقافات أفريقيا ، والهند، والصين، وجزر ماليزيا فى أعمال كل من : «كبلنج» ، و«رامبو» ، و«مالرو» ، و«دانيل دوفو» ، و«چول ڤرن» ، و «چوزيف كونراد» الخ .

ويعتقد المعلق على هذا الكتاب - السيد «رايخمان» - أن محررى هذا العمل قد أفلتا من التورط فى المركزية الأوربية ، بكل هذه «السماحة» ، وذلك «الانفتاح» على سائر بقاع العالم «غير الأوربى» ، بينما يلتقطان «الخيوط المشتركة» بين شتى الآداب المدونة بلغات أوربية ، حتى ما كان منها منتشراً خارج أوربا . فما هو ذلك «المشترك» بين تلك الآداب المتحدثة بألسنة أوربية بحيث يجعل منها «أدباً ذا هوية واحدة»؟

إنه فى رأى المحررين والمعلق معا : التراث الاغريقى والرومانى المشترك ، واليهودى - المسيحى ، والبيزنطى ، والأوربى الشمالى . ولعل محررى كتاب «تاريخ الأدب الأوربى» يشتركان مع سواهما من الكتاب الغربيين فى تبرير ما يذهبان إليه من «وحدة الأدب الأوربى» بالتركيز على النقطة الأولى، وهى «التراث الأغريقى الرومانى المشترك» . إلا أن هذه الدعامة الرئيسية واهية للغاية ، ليس فقط بعد أن أثبت «مارتن برنال» Martin Bernal فى كتابه «أثينا السوداء» Black Athena (١٩٨٧) أن حضارتى مصر القديمة وما بين النهرين يشكلان الأصول التاريخية لثقافتى الإغريق والرومان ، ومن ثم فقد كشف اللثام عن الأسباب التاريخية الحديثة التى أدت إلى الترويج لأسطورة «المهد الإغريقى الرومانى» للحضارة الأوربية ، وانما لأن هذا (المهد - الأسطورة) فى حد ذاته حينما يستقبل فى كل من أعمال كتاب القارة الأوربية أو غيرهم من كتاب سائر قارات العالم لا يلبث أن يتخذ معالم الثقافة المستقبلة له بكل ما تتميز به من خصائص مميزة فى المرحلة التاريخية التى تمر بها .

وهنا لا نختلف منهجيا مع محررى كتاب «تاريخ الأدب الأوربى» ، ومن ثم مع المعلق عليه السيد «رايخمان» وحسب، وانما كذلك مع مؤلف كتاب «أثينا السوداء» نفسه : «مارتن برنال» . فليس المرجع الرئيسى - فى رأينا - هو مدى تغلغل الحضارة المصرية القديمة فى ثقافة الإغريق حين احتلها المصريون قبل العصر الهيللينى، أو فى مدى تأثر الرومان بالمصريين القدماء أو غيرهم من أصحاب الحضارات العتيقة، وانما **كيفية الاستجابة** لهذه العناصر الوافدة لدى الثقافة المجتمعية المستقبلة - بكسر الباء - **والأسباب** التى دعت إلى استقبالها على هذا النحو أو ذاك ، مثلا : بالترحاب والتوحد بها أو بالرفض والازورار عنها . وفى كلتا الحالتين ، بل وفى حالة التوحد بالآخر الوافد بالذات ، لابد وأن يلمس المراقب والمؤرخ الحصيف عملية التحول التى مر بها «المستقبل» - بفتح الباء - من خلال السياق الخاص بالمستقبل (بكسرها) . وأن هذه العملية التحويلية - التى هى تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة - لا يمكن فهمها ، ومن ثم تفسيرها ، إلا من خلال السياقات Contextes المجتمعية

الثقافية المحددة التى وفدت عليها . أى - بعبارة أخرى - **أن المرجع الذي يجب أن يعتد به هنا هو مصب الوافد الثقافى وليس منبعه** ، بغض النظر عن أن لهذا المنبع منابع أخرى تمتد على مدى تاريخ البشرية كلها . ومع ذلك فنحن نتفق مع «مارتن برنال» فيما انتهى إليه بحثه - باعتباره متخصصا فى اليونانية القديمة واللاتينية - من أن الركون إلى ما يسمى الأدب والثقافة «الكلاسيكية» ، وصحتها الإغريقية واللاتينية ، على أنهما يشكلان «جذور» ما يسمى الحضارة الأوربية الحديثة و «مهادها» ، ليس له ما يبرره بالعودة إلى أصوله التاريخية للأسباب التى ذكرناها من قبل، وإنما كان الدافع للترويج لهذه الأسطورة خارجيا بالنسبة للنصوص التاريخية . فقد أصبح يتعين على أصحاب الثقافات الأوربية الحديثة أن «يعثروا» على ما يميزهم عن ثقافات سائر شعوب العالم المهيمين عليه اقتصاديا وثقافيا فى عصرنا الراهن .. وهكذا فقد «اهتدوا» إلى هذه الفكرة السلفية القائلة بمهد مشترك للثقافات والآداب الناطقة بلغات أوربية ، وأن هذا المهد يتمثل فيما يدعى «الإناسة الأوربية»

European Humanism، حـتى أن مـصطلحـات العلوم الأوربية الحديثـة صـارت لا تصك إلا باليونانيـة القديمـة أو اللاتينية (وغالبا باللاتينية) .

ويحضرنى بمناسبة هذا الترويج لأسطورة «المهد الأوربى المشترك» و «الإناسة الأوربية» ما حدث فى مطلع القرن من ترويج للويسكى الاسكوتلاندى على حساب الويسكى الآيرلندى الذى يفوقه قدما بكثير . فقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية تستورد الويسكى الآيرلندى بكميات كبيرة إلى أن حظرت استيراده بما فيه كافة أنواع الويسكى الأخرى ، وكان ذلك فى أوائل القرن العشرين، وعند رفع ذلك الحظر كان الآيرلنديون منخرطين فى حرب تحريرهم من الاستعمار الانجليزى ومطالبتهم بإقامة دولتهم المستقلة ، التى أصبحت فيما بعد «جمهورية آيرلنده» ، فما كان من البريطانيين إلا أن استغلوا انشغالهم أو بالأحرى «لخمتهم» فى هذه الحرب الوطنية التحريرية ، وسارعوا باحتلال مكان الويسكى الآيرلندى ومكانته فى السوق الأمريكية الشمالية ، ثم استماتوا للترويج للويسكى الاسكوتلاندى حتى أنهم كانوا

يدفعون «فلسا» One Penny عن كل مرة يرد فيها ذكر «اسكوتلاندى» Scotch أو Scottish في أى سياق كان ، ولو كان أبعد ما يكون عن «الويسكى» ، وذلك فى كل نسخة من كتاب يطبع ويوزع باللغة الانجليزية ، وبذلك صارت كلمة "Scotch" مرادفة فى الأذهان لكلمة «ويسكى» ، بل بديلة له، ومحيت تماما سمعة الويسكى الآيرلندى الأصلية . ولا بأس ، بطبيعة الحال ، وبعد أن استقر للويسكى الاسكوتلاندى شهرته المطبقة فى الأسواق، من أن «يعترف» بما كان للويسكى الآيرلندى من سبق عليه .. ما دام ذلك لن يؤثر على مبيعاته .. ولا على هيمنته .. وقد لعب «الأدب» كما لعبت «الثقافة»، من خلال وسائط توصيلها و «تعبئتها» ذات الطابع التجارى السلعى ، دورا مهما فى الترويج لهذه الأسطورة .

وما ينطبق على الويسكى الآيرلندى يماثل الحرير الهندى الذى كان يغرق أسواق انجلترا ذاتها حتى احتُلت الهند فى القرن الثامن عشر ، وحُطمت أنوال الحرير الهندية ، وأجبر النساجون الهنود على العمل على الأنوال الانجليزية ، فكان الكثير منهم يقطع سبابته حتى لا يضطر إلى خيانة صناعته

الوطنية .. وبعد أن تم تحطيم الأنساق التنظيمية والاجتماعية والقيمية الخاصة بالمجتمع الهندى ، وتم تهميشه على النحو الذى نراه اليوم ، لا بأس من «التغنى» بفضل الثقافة الهندية على بعض مثقفى أوربا وأدبائها («هرمان هسه» Hermann Hesse على سبيل المثال) مادام هذا «الفضل» هامشيا لا يكاد يذكر، بل أنه لا يفسر إلا من خلال الثقافة الغربية المستقبلة له .. ولم نذهب بعيدا : فكم من الأعمال الأدبية والثقافية المؤلفة بلغات غير أوربية يترجم إلى الانجليزية ، أو الفرنسية، أو الألمانية ؟ وكم يترجم من اللغات الأوربية الى غيرها من تلك اللغات ؟ بل كم من أبناء «العالم الثالث» ، أو ما يدعى كذلك، يتعلم اللغات الأوربية الكبرى، كالانجليزية والفرنسية، والألمانية ؟ وكم من أبناء أوربا وأمريكا يتعلم لغات «العالم الثالث»؟ ألا نكون بهذه المقارنة قد أجبنا بصورة غير مموهة على مدى «انفتاح» الثقافات الغربية على ما عداها ؟ وإذا كانت ثقافات الشعوب غير الأوربية على هذا القدر من الهامشية فى الغرب ، فقد ساعد ولا زال يساعد على ذلك - فى رأيى - الترويج لـ «وحدة» الثقافة الأوربية والأدب الأوربى

عدا عن سائر آداب العالم «غير الأوربى أو الغربى» ، ومهما حاولت تبريرات هذه «الوحدة» المزعومة أن تتمسح بالاعتدال ، أو «السماحة» الخ . ذلك أن ما تسعى إلى تثبيته فى الأذهان ، ولا سيما من خلال المؤسسات الثقافية والإعلامية الرئيسية ابتداء بالكتاب والصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وانتهاء بالبرامج المدرسية بل والجامعية «الأكاديمية» ، (فقد كان - على سبيل المثال - مؤلف «إريش آورباخ» Erich Auerbach : «المحاكاة» Mimesis ، وكتاب «إرنست روبرت كورتيوس» Ernst Robert Curtius : «الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية European Literature and the Latin Middle Ages المشار اليهما فى صدر هذا المبحث ، مقررين ثابتين على طلبة الدراسات الأدبية ، وبخاصة الرومانية Romance Studies فى الجامعات الأوربية والأمريكية بعد الحرب العالمية الأخيرة) ، أقول ما تسعى إلى الترويج له هذه المؤسسات الثقافية حول ما يدعى «وحدة الأدب الأوربى» يؤدى من تلقاء ذاته إلى استبعاد ولفظ سائر آداب وثقافات العالم غير الأوربى ، مادام لا يشترك مع الغرب فى هذه «الوحدة» الثقافية المزعومة ..

أشرنا فى صدر هذه الدراسة إلى الدوافع التى أدت إلى الاحتفال بفكرة «وحدة» الأدب الأوربى خاصة بعد ما عانته أوربا من أهوال التطاحن بين قومياتها المختلفة خلال الحربين العالميتين الأخيرتين .. فقد كانت حلما إنسانيا مقاوما للذرائع الأيديولوجية التى لجأت اليها القوميات الأوربية الكبرى ، لفرض هيمنتها على جيرانها .. أما الآن، وقد تحقق الوفاق والتقارب بين أعداء الأمس الألداء وتحقق حلم الوحدة الأوربية، فقد صارت الدعوة إلى رفع شعار «الأدب الأوربى» مناقضة لرسالة الأدب الحقيقية : تجاوز الوضع الراهن إلى آفاق جديدة من أحلام الانسانية . فالأدب الذى يمضى موازيا للواقع السياسى الاقتصادى لا يلبث أن يحكم على نفسه بالعقم والذبول . إنما يطمح الأدب الحق دوما إلى تجاوز الواقع نحو آفاق جديدة لم تطأها الانسانية بعد ..

فماذا تكون هذه الآفاق إذن ، وبم تتميز ؟

أرى أن الآداب الأوربية – بالجمع وليس بالمفرد – ليست اليوم بحاجة إلى البحث عن وحدة إقليمية تجمع بينها على أساس تصور سلفى لينابيع مشتركة «تخصها وحدها» دون سواها من آداب العالم الأخرى . ولعل «جوته» Goethe –

عميد الأدب الألماني – قد سبقنا إلى رفض هذه الإقليمية الأدبية حين تحدث عن «الأدب العالمي» Weltiteratur في عام ١٨٢٧ ، وكان يعني به تداخل الآداب القومية جميعا ، في الغرب والشرق على السواء ، من أجل عالمية مبدعة حقا للأدب إلا أن أحد أحفاده ، ويدعى «هورست روديجر» Horst Rue-diger ، قد رفض بشدة في بداية الثمانينات من القرن الحالي (١٩٨١) مادعاه «عدم واقعية» جوته ، وفضل عليها «إقليمية» للأدب ، وإن كانت «قابلة للتحقيق» في نظره ، فالأدب العالمي عند «روديجر» «ليس أبدا جمعية عمومية للأمم المتحدة . إذ أن الأمر لا يلبث أن يفضي إلى العبث في هذه المنظمة حينما يستوى صوت مستعمرة سابقة، منحت استقلالها حديثا، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية، بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام » (١) كذا ! – وهكذا نرى

(١) Ruediger, Horst: Europaeische Literatur- Weltliteratur. Goethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche, in : Rinner, F. ; Zerinschek , K. (eds) : Komparatistik. Theoretische Ueberlegungen und Wechselseitigkeit, Heidelberg, 1981, p.39.

(هورست روديجر : الأدب الأوربي والأدب العالمي . تصور جوته ومتطلبات عصرنا) ، ص ٣٩ .

كيف يمكن للنقد الأدبى أن يتراجع بالأدب عما حققته السياسة الدولية ، بدلا من أن يسبقها إلى آفاق جديدة، وأحلام للإنسانية لم تتحقق بعد .. ولعل ذاك الاتجاه الإقليمى المحافظ فى توجهه السلفى أخطر على مستقبل الآداب الأوربية من انفتاحها غير المتحفظ على سواها من آداب سائر شعوب العالم . ومكمن الخطورة هنا - فى رأيى - هو «سلفية» توجهه ، وتوحده بما يتصور أنه «منبعه» و «مهاده» المشترك فى حضارتى الإغريق العتيقة ، والرومان الوسيطة . إذ أن ذلك الاعتقاد السلفى لا يعزله وحسب - أراد ذلك أو لم يرد - عن سائر تراث الإنسانية الرحب، وانما يتناقض فى ذات الوقت مع الحاجة إلى التجاوز المستمر للذات الثقافية من خلال سعيها لتلبية الحاجات المجتمعية المستجدة والمتباينة .. ثم أنه بينما يترتب على هذه السلفية الثقافية - كما بينا - استبعاد فعلى وتهميش لما عداها من الثقافات الإنسانية ، أو بالأحرى لذلك «الآخر» الثقافى ، كيف يمكن لهذه السلفية أن تدين السلفيات الثقافية فى بلاد ما يسمى بالعالم الثالث ، وهى التى نشأت كرد فعل لخلخلة وتهميش الأنساق القيمية الأصلية فى تلك البلاد من خلال تغلغل معايير الثقافات

الغربية الوافدة واستشرائها داخل مجتمعات «العالم الثالث» ذاتها؟ ثم دعنا من هذا وذاك . ولنختبر مدى صحة أو مصداقية ما يدعى التراث المشترك للحضارة والأدب والثقافة الأوربية ، وليكن ذلك فى اللغات والآداب الرومانية Romance Literatures المنبثقة عن اللهجات اللاتينية الشعبية فى العصور الوسطى الأوربية . هل يستطيع – حقا – من يجيد اللاتينية الرسمية أن يستوعب عملا واحدا من الأعمال الأدبية المدونة بأى من تلك اللغات الرومانية المحملة بخصائص وإشارات ثقافية مجتمعية جد مختلفة عن بعضها الآخر ؟ وهل تنطبق معايير النقد الأدبى فى أسبانيا والبرتغال – مثلا – على آداب أمريكا الجنوبية ، وهى التى تتحدث اللغتين نفسهما؟ فما بالك بتطبيق معايير النقد الأدبى خارج اطار هاتين اللغتين «المشتركتين » بين القارتين؟ فلنستمع فى هذا الصدد إلى رأى اثنين من كبار كتاب أمريكا اللاتينية ومفكريها : يقول «دارسى ريبيرو» Darcy Ribeiro أديب البرازيل وعالمها الأنثروبولوجى الكبير ، وصاحب : «نظرية البرازيل» ، و «عملية الحضارة » The Civilisational Process ، من بين عدد كبير من

المؤلفات الشهيرة : «لست أعتقد أن المعايير التى تصلح لأوربا وأمريكا الشمالية تناسب مجتمعات وثقافات أمريكا الجنوبية». (فى حديث له معى فى صيف ١٩٩٢ فى «ريو دى جانيرو» وهو تلخيص لرأيه النقدى الذى نشره قبل ذلك فى العديد من مؤلفاته ذائعة الانتشار ، ليس فقط فى أمريكا الجنوبية) . أما «روبرتو فرنانديس ريتامار» Roberto Fernandez Retamar، الشاعر والناقد الأدبى الكوبى الشهير ، فيرى أن معايير النقد الأوربى الغربى – سواء كانت يسارية أم محافظة – لا تصلح لتقويم آداب أمريكا الجنوبية «فهى جميعا ، بما فى ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس ، والأسلوبيين الأسبان ، وأصحاب «النقد الجديد» فى أمريكا الشمالية ، و «بارت» وتلامذته وعلى التتابع «لوكاتش» ، و «كودويل» ، و «برخت»، نبعت عن مواجهة ممارسة أدبية محددة . ومن المؤكد بالطبع أن كثيراً من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير ، ولكنه من المؤكد أيضا (...) أنها تتناسب مباشرة والأصول التى عنها انبثقت (هذه المفاهيم) » (٢) .

(1) Para una Literatura hispanoamericana Y otras aproximaciones, La Havana, 1975, p. 48 .

من هنا نرى أن الأسباب والدوافع التى أدت إلى تبرير «وحدة» الآداب الأوربية هى التى أفضت إلى رفض هذه «الوحدة» من جانب المتحدثين بلغاتها على نحو مختلف ثقافيا واجتماعيا .. ولذلك الرفض أسبابه التاريخية المعروفة والمتصلة برفض الهيمنة الاستعمارية ، كما أن له أسبابه الموضوعية الأخرى أيضا ، فالاختلاف الثقافى الاجتماعى فى مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث القومى ذاته ، فما بالك بتراث المجتمعات الأخرى ولو تحدثت نفس اللغة ؟

ما الحل إذن للخروج من حلبة هذا التناطح الأدبى والثقافى Kulturkampf وإحلاله بصيغة أكثر عقلانية وإنسانية؟

الحل الذى أقترحه هو أن نكف عن الدعوة السلفية المبررة لوحدة ثقافة إقليمية تحمل بداخلها من التمايزات والاختلافات المجتمعية الثقافية ما يدحض تبريرات «وحدتها» الأدبية والثقافية المفتعلة ، خاصة وأنه يترتب على الوحدة الإقليمية استبعاد تلقائى لسواها من الثقافات . وأن نحاول - على العكس من ذلك المنحى- أن نصدر عن الاختلاف الفعلى الذى تمليه تعددية القوميات والثقافات الاجتماعية بأنساقها القيمية

المختلفة فى العالم أجمع ، حتى يصبح هذا الاختلاف الموضوعى مصدرا للتجاذب والتعلم المتبادل بين مختلف الحضارات، ومن ثم لإدراك نسبية الرؤى والمناهج الثقافية والفكرية والعلمية والفنية . إلا أن النزعات السلفية فى هذا العالم - بشماله وجنوبه على حد سواء .- تقف عقبة كأداء دون تحقيق هذا المنظور المستقبلى لثقافة إنسانية عالمية بحق. ذلك أن هذه النزعات السلفية الإقليمية لا تملك إلا أن تقع فى وهدة المركزية الإثنية الرافضة «للآخر» ضمنا أو صراحة، مهما ادعت غير ذلك ، بل ومهما حاولت أدبياتها أن تثبت نياتها «الطيبة» بإزاء «الآخر» الحضارى الذى لا تمانع أحيانا - بـ «كرم كبير» - فى احتوائه داخلها و «تكامله» مع أنساقها !

وقد يذهب البعض إلى أن «وحدة الثقافة الأوربية» لا سلفية ولا يحزنون ، وإنما السبب فى النزوع إلى التوحيد بينها هو تطور الرأسمالية الصناعية فى الغرب، وإن يكن على مراحل متباينة تاريخياً ، ولكنها - فى النهاية - أدت ، بما صاحبها من تحضر Urbanisation ، وتحويل للأشكال التقليدية للإنتاج اليدوى ونصف اليدوى إلى إنتاج صناعى

كبير، ومن هجرات متنامية من الريف إلى المدينة ، وميكنة للعمليات الإنتاجية الزراعية نفسها ، إلى «تقارب» فى الخبرات التاريخية المشتركة . ونحن لا ننكر هذه السمات «المشتركة» بين البلاد الأوربية والأمريكية الشمالية ، كما لا ننكر أن تقدم الميكنة والصناعة فيها ساعد على توفير طاقات المنتجين وادخارها لتشغيل الآلات والمصانع بدلا من توظيف العضلات والأدوات البسيطة . ولكنه من الملاحظ أيضا أنه قد صاحب تدويل معايير التقدم التقنى والصناعى الغربى فى العصر الحديث نزوع إلى الإقليمية Regionalism الثقافية والأدبية فى المجتمعات الغربية ، يتناقض ورحابة الفكر الأوربى ، وعالمية توجهاته غير المشروطة أو المتحفظة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر («جوته» مثلا) حينما كانت المجتمعات الأوربية أقل «تقدماً» فى تطورها التقنى والصناعى. ولقد حاول «ماكس ڤيبر» Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) ، العالم الاجتماعى الألمانى الشهير ، أن يعثر على السمة الرئيسية الغالبة لهذه المرحلة الحديثة فى التاريخ الأوربى، ووجدها - بذكاء مفرط - فيما دعاه - فى ثنايا

كتابه المعروف : «الاقتصاد والمجتمع» Wirtschaft und Gesellschaft - «العقلانية الشكلية» Formaler Rationalismus مقابل ما أسماه «العقلانية المادية» Materialer Rationalismus في أقطار ما صار يدعى «العالم الثالث» .

قد تكون - اذاً - هذه «العقلانية الشكلية» هي السمة التي تشترك فيها الشعوب الغربية ، في مقابل «العقلانية المادية» ، المرتبطة بعينية Concreteness الموضوعات التي تتعامل معها شعوب «العالم الثالث» . إذا سلمنا - مبدئيا - بهذه التفرقة ، فمن حقنا أن نتساءل : أليست هذه «العقلانية الشكلية» ، بفرض أنها سمة غربية مشتركة ، مناقضة للعقلانية الحقيقية ، التي لا تنبع إلا من العيني المختلف، باستمرار اختلاف التجارب البشرية ؟ ألا تطمس هذا العيني المختلف تلك المقاييس الذهنية الشكلية ، فتبعث على عدم إدراك تمايزاته بدلا من الانتباه إليها، وبعث الحساسية بإزائها والوعي بتضاريسها ؟ وهل للأدب والفن والثقافة مهمة أسمى من تحقيق ذلك الذي يكاد أن يضيع معالمه في ظل تطبيق القوالب الجاهزة «التصنيع» عليه من خارجه ؟ وكيف يمكن للأدب والثقافة أن تسهم في مقاومة هذه

الشكلانية العقيمة ، إن لم تصدر عن التجارب الحميمة لكل من المجتمعات والثقافات الإنسانية ، غربية كانت أم شرقية ؟

هكذا نرى أن التاريخ التقنى الاقتصادى ، الذى يبدو مشتركا بين البلاد الغربية فى العصر الحديث ، قد أدى بتقدمه إلى «آثار جانبية» فى الحياة الثقافية الغربية ، ما أجدر أن يعالجها الأدب بدلا من أن يتكيف معها فيقضى بذلك على الشرط الرئيسى لحميمية تجربته الإبداعية .

لا ، أيها السادة ، ليس مستقبل الثقافة الانسانية فى النوادى الإقليمية السلفية الرومانسية، أو فى تاريخ «مشترك» لتطور اقتصادى تكنولوجى حديث، وإنما فى التطلع إلى تجاوز الآثار الجانبية الضارة المترتبة على هذا التقدم التقنى، وفى محاولة الإضافة المستمرة إلى تجارب وثقافات الآخرين ، من خلال خصوصية الخبرات الحميمة التى يمر بها كل مجتمع إنسانى متميز بالضرورة عن سواه . فبذلك تتحقق وحدة الإبداع الإنسانى، تلك الوحدة القائمة على الاختلاف والمغايرة المتفتحة لكل جديد ...

بقى سؤال أخير قد يتبادر لذهن البعض، وإن كان بشىء من التردد فى المصارحة به أحياناً :

وماذا تريد أنت - يا من لست أوربيا - من الأوربيين إذا أرادوا أن يكون لهم «أدبا أوربيا» ؟ أليس هذا الأمر من شأنهم وحدهم؟

إجابتى على هذا التساؤل : الأمر بالطبع يخص أهل القارة الأوربية ، وربما انضم اليهم الأمريكيون الشماليون ، ولكن هل يخصهم وحدهم حقا ، ونحن فى عصر كوكبى يتمادى فيه التأثر والاعتماد المتبادل بين شعوب الأرض قاطبة؟ وكيف يكون الأمر خاصا بالغربيين وحدهم ، وهو الذى يتعلق بصورة «الأنا» و «الآخر» الأدبى عندهم كما تفصح عنها فكرة أو نظرية «الأدب الأوربى» ؟ وهل السعى لتحرير العلاقات الإنسانية من الحواجز Demarcations و «النوادى الاقليمية» ، سواء فتحت أبوابها لدخولها بشروط تلك النوادى (وهى شروط لغوية - مثلا - فى حالة محررى كتاب «تاريخ الأدب الأوربى») ، أوصدت أبوابها فى وجوههم (على طريقة السيد «هورست روديجر» الذى أشرنا إليه فى هذا المبحث) ،

هل السعى لتحرير الإنسانية من هذه الحواجز الإقليمية قاصر على جنسية دون أخرى، أو إنسان دون إنسان؟ وهل السكوت والانطواء على الذات فى مثل هذا المقام يتفق - حقا- مع ما تصبو إليه الإنسانية من تفتح دائم متباين على خبرات شعوبها وتجاربها الحميمة - التى تسجلها فى مختلف آدابها القومية ؟ أو ليس من الأجدر بنا - ونحن فى مفتتح قرن بل ألفية جديدة - أن نرنو إلى انفتاح آداب وثقافات شعوب هذا العالم على بعضها البعض كى تتقارب وتتجاذب من خلال اختلاف خبراتها الموضوعية ، وتجاربها ونظمها القيمية المتعددة، وبذلك تمهد لذلك الحلم الذى بشر به «جوته» فى عام ١٨٢٧ ، وأرهصت به مجلة «قوس القزح» El- Iris فى المكسيك عام ١٨٢٦ : حلم الأدب والثقافة العالمية ذات السمات الديمقراطية والعقلانية الحقة ؟

آليات الإلهاء فى منعطف القرن

فى كتابه «تفسير الأحلام» الذى صدر فى منعطف القرنين التاسع عشر والعشرين ، تمكن «سيجموند فرويد» من أن يجرد عددا من آليات التخفى والمراوغة التى يتوسل بها الحالم كى لا يواجه صورته عن نفسه بحقيقتها التى لايريد أن يعترف بها . ولعل هذه الآليات الفرويدية قد صارت معروفة وشائعة فى الأدبيات السيكلوچية من كثرة ما رددت وأعيد إنتاجها . أما ونحن اليوم فى منعطف القرن الجديد ، الذى لا نتوقع له فحسب أن يتمخض عن تغير مهول فى تاريخ البشرية ، وإنما أن يشهد بالمثل صراعا ضاريا بين العلاقات الاجتماعية المهيمنة على نطاق العالم لصالح السوق العالمية من ناحية ، وقوى الإنتاج متمثلة فى وعى المنتجين المباشرين من الناحية المقابلة ، فلا يمكن ولا يجوز أن نقف عند تفسير «فرويد» لآليات الحلم الفردى ، وإلا ساهمنا بدورنا فى إلهاء البشر عما ينتظرهم من صراع دءوب تلعب فيه مؤسسات وأجهزة تشكيل الوعى الجماهيرى دورا طاغيا . ذلك أن الهدف الرئيسى الذى يشغل وسائل الإعلام ومعاهد التعليم ،

ومختلف وسائل الاتصال الجماهيرى المهيمنة فى عالمنا ، بل والجوائز الأدبية والثقافية «العالمية» فى آن ، هو تدعيم الانغماس فى العوالم النفسية الذاتية للأفراد ، كل فى عالمه بعيدا عن الآخرين ، حتى لا ينتبهوا إلى الآلية الاجتماعية التى تتجاوز الأفراد لتعتصرهم جميعا على حد سواء : آلية السوق العالمية . ولعل ما حدث فى «سياتل» و«دافوس» و«بورت آليجرى» عام ٢٠٠١ من احتجاجات شعبية عارمة على هيمنة السوق العالمية من خلال منظمتها التجارية WTO يعد مؤشرا للصراع المهول الذى صار يتشكل بين مصالح رأس المال المالى من ناحية ، والشعوب المنتجة لكافة القيم المادية والمعنوية من الناحية المقابلة . ولعل هذه الاحتجاجات الرافضة سوف لا تكون إلا أول الغيث فى القرن الجديد بعد أن يتم فرض تنفيذ كافة بنود «منظمة التجارة العالمية» . وهنا يمكن أن تلعب آليات «التلاعب بالعقول» دورها المعهود فى محاولة طمس معالم هذا الصراع فى وعى وأذهان عامة الناس ، وذلك بالتأكيد على قيم الخلاص الفردى فى مقابل التصدى الجماعى لمصادر الإحباط والقهر الاجتماعى . فبدءا

بألعاب اليانصيب وانتهاء بالجوائز «العالمية» فى مجال الثقافة والأدب ، نجد هذه النزعة التفتيتية طاغية ، وإن بدت فى لبوس الحمل البرئ كى لا تخشاه الضحية أو تنتبه ، فالأعمال الأدبية والروائية التى يغرق فيها أبطالها فى أغوارهم النفسية هى التى تحظى بالجوائز العالمية - كجائزة «نوبل» مثلا - ومن ثم يروج لها على مستوى العالم أجمع لتشكل - عن وعى أو غير وعى من مؤلفيها - لبنة فى ثقافة التوافق مع آليات السوق العالمية فى مرحلتها الضارية الحالية والمستقبلة (١) . أما الوعى بضرورة مواجهة الآليات العدوانية لتلك السوق الدولية وذلك بتكريس معارضة اجتماعية تتصدى لها من جانب المنتجين المباشرين ، فيقتضى النقد الحذر من أوهام الخلاص الفردى ، والكسب السريع التى تبثها وسائل «الإعلام» السائدة ، خاصة بعد أن انفرد معسكر واحد بفرض نفوذه وهيمنته على العالم .

لعل آلية التركيز على ذاتية الفرد فى مجابهة الآخرين هى التى تتحلق حولها مجموعة من الآليات الفرعية التى تحرص

(١) انظر الفصل المعنون : «جماعية الحلم أم فرديته» فى الباب الثالث من هذا الكتاب .

أجهزة الإعلام المهيمنة على بثها حتى تحافظ من جانبها على إعادة إنتاج الوضع القائم بكل ما فيه من لا عقلانية وعدوانية طاغية على أبسط حقوق عامة البشر .

الحكم بين «الذوق» و «العافية»

فى لقاء له مع جمهور معرض الكتاب فى القاهرة صرح صحفى معروف أنه يوما قال للسادات : « إنتم يا افندم بتحكموا الناس بالعافية ، واحنا بنحكمهم بالذوق» . ولعل هذه العبارة تشير إلى الدور الذى تلعبه الصحافة وأجهزة «الإعلام» فى تبرير وتجميل آليات القهر فى أعين المقهورين . على أنه إذا كانت السلطة المهيمنة فى أغلب البلاد العربية عشائرية بصورة واضحة المعالم ، فهى فى البلاد الغربية ليست على هذا القدر من الوضوح . إذ هى تأخذ بلعبة الديمقراطية الشكلية ، وتداول السلطة ، حيث تنص دساتيرها على عدم المساس بمبادئها هذه، فهى المحك والمرجع الوحيد . أى بعبارة أخرى ، أن القهر فى البلاد التى تأخذ

بالديمقراطية الغربية لا يمكن الإمساك بتلابيبه ، لأنه ليس قهر أشخاص بعينهم ، طالما أنه يمكن تغييرهم ، بل يتعين ذلك بنص القانون ، وقد يأتى مكانهم آخرون كانوا هم أنفسهم من عداد المقهورين وذلك ليس من خلال انقلاب ثورى، وإنما بلعبة «محض ديمقراطية» عندئذ تصبح إدارة هذه اللعبة بحاجة إلى توظيف آليات معقدة يصعب على المقهورين ، وهم الأغلبية المطلقة ، إدراكها ، ناهيك عن فضحها ورفضها . أما المبدأ الرئيسى الذى تتمحور حوله آليات السلطة القاهرة فى المجتمعات الغربية فهو السلعة .

ويمكن التعريف بها تاريخيا على النحو التالى : إذا كانت عمليات الإنتاج هى السائدة فى المجتمعات البشرية حتى مشارف العصور الحديثة ، بينما كانت مبادلة هذا الإنتاج فى الأسواق هامشية ، فإن ما يميز العصر الحديث هو عكس هذه العلاقة التاريخية ، إذ أصبحت ليس فقط علاقات التبادل فى الأسواق هى الأساس الغالب والمهيمن ، وإنما صارت

العلاقة مغيبة - بالمثل - بين الإنتاج البشرى المباشر ، ومبادلاته فى السوق (السلعة) ، ويتمثل ذلك فى «المعادل العام» الذى تعاير به المبادلة فى السوق على هيئة «نقود» . فقد أصبح الانتشار الطاغى للنقد كوسيلة تداول فى العلاقات الاجتماعية الحديثة أفضل طريقة للتموية والإلهاء عن الفصل بين الإنتاج والاستهلاك المباشرين . إذ صار فى الإمكان - مثلا - أن يحظى بأغلب حصيلة الإنتاج البشرى قلة لا علاقة لها بالإنتاج على الإطلاق ، وربما هى مجموعة من المغامرين والمضارين فى البورصات على سبيل المثال ، فإذا قلت للمضارب فى سوق البورصة مثلا «أنت تسعى لتستولى على عرق الآلاف ، وربما الملايين من المنتجين المباشرين » قال لك «آسف ، فقد كان يمكن أن أخسر أيضا كل ما ضاربت به . فإذا «ضربت» معى ، فليس من حقك أن تأتى لتحاسبنى من أين لى بكل هذه الثروة . إن كنت تريد أن يكون لك مثلها فلتفعل مثلى ، ولتكف عن هذا الهراء !! » . وهو محق ومخطئ

فى قوله هذا على حد سواء . فهو ليس مسئولا عن سوق معترف بها رسميا لمبادلة السلع ، قام هو بالانخراط فيها مضاربا على أساس نفسى فردى يستهدف الكسب والربح بأقل مجهود ممكن، أما الشق التمويهى المخادع فى محاجته، فهو ذلك الذى يقول فيه أن فرصة الكسب السريع متاحة للجميع إذا انخرطوا جميعا فى لعبة البورصة لأنه بفرض تحقق ذلك فالأغلبية المطلقة سوف تكون هى الخاسرة والقلة المطلقة هى الرابحة على حسابها، ولكن تغييب البعد الاجتماعى عن هذه الظاهرة هو الذى يذكى الدافع النفسى لدى الأفراد إلى «اقتحام» هذه الحرب المشروعة ضد بعضهم البعض ، على أمل أن يكسب أحدهم ويصبح فى صفقة واحدة «ثريا مدى الحياة» (١) ومن هنا صار هذا الوهم ذاته يشكل

---

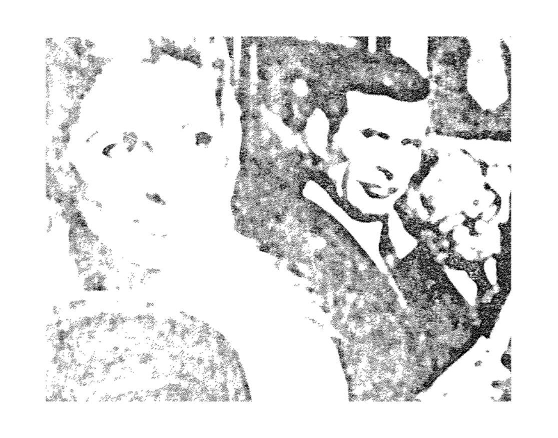
(١) من أمثلة ذلك إعلان نشر مكررا فى يومى ٢١ و ٢٢ يناير ٢٠٠١ بصحيفة الأهرام هذا نصه : تقاعد مبكرا وأنت ثرى - اكتشف كيف تحول جهاز الكمبيوتر إلى أداة فعالة للاستثمار فى الأسهم .

دافعا «قيميا» فى المجتمعات الغربية الحديثة ، والمجتمع الأمريكى على وجه الخصوص ، كما صار تسليع الإنتاج الذى يقف وراء هذا الوهم الكبير هو الحاكم المهيمن لعالم اليوم ، متمثلا فى هيمنة السوق العالمية . وهكذا نشأت جيوش من الاخصائيين فى تجميل سحنة هذا المعبود الجديد (السلعة) ابتداءا من برامج «تسلية» الأطفال المتمثلة فى «ثقافة» «ديزنى» ، وانتهاءً بالخطابات النظرية المركبة لدى المثقفين فى مجلات كـ «حوار» ، والـ Encounter، وعبر الصحافة ووسائل الإعلام التى تخاطب القارىء والمشاهد العادى ، كالـ « نيوزويك» التى هلل البعض لصدور طبعة عربية لها (انظر المقال الصادر بصحيفة الأهرام فى ٢٠٠٠/٦/١٠ ص ١٠ تحت عنوان « ماذا يعنى إصدار طبعة عربية من مجلة عالمية؟ » والكلمة التى ترحب بصدور الطبعة العربية لهذه المجلة عن دار نشر كويتية فى صحيفة الرأى بصحيفة الأهرام الصادرة بتاريخ ٢٠٠٠/٦/١١ تحت عنران «رؤية» ص ١٠) ، ومحطة تليفزيون الـCNN الخ .

فقد اختزلت حرية «السموات المفتوحة» إلى حرية الترويج لهذا المعبود الجديد الذى يستعصى على أى إدراك مباشر: السلعة . وتمثلت طقوس عبادة هذا «الإله» الجديد فى شكل ثقافة جديدة تبدأ فى بث شعائرها من حضانة الأطفال وتنتهى بأفكار البالغين على مختلف اهتماماتهم ومشاربهم . أما الطقس الرئيسى لتكريس هذا المعبود الجديد فهو ما صار يدعى «فن الإعلان » عنه .

فن الإعلان أو استثارة الحاجات الزائفة

إذا كان الإعلان عن البضاعة فى السوق التقليدية المحدودة ، حيث تهيمن الثقافة الشفاهية والسمعية المباشرة ، يتمثل فى التشبيه والكناية والاستعارة ، كأن ينادى بائع الطماطم - مثلا - بقوله : « يا جواهر يا طماطم» ، فإن الإعلان الحديث الذى تلعب فيه الصورة المرئية الدور الرئيسى، يختلف عن ذلك كثيرا ، إذ هو لا يتجه فى المقام الأول إلى مخاطبة حاجات أولية «بسيطة» لدى المتلقى ، كالحاجة إلى الطعام مثلا ، وإنما هو يسعى إلى استثارة حاجات وهمية جديدة فى نفسه ، تسمى على سبيل التضليل والتبرير (الأكاديمى !) فى «علم نفس الإعلان» حاجات ثانوية، حتى يبعثه على «شراء» ذلك الوهم متمثلا فى السلعة المعلن عنها . وكثيرا ما تقرن صورة المرأة الفاتنة بالسلعة المعلن عنها ترويجا وتضليلا بها . وفى هذا يقدم الباحث السيمولوچى الإيطالى الشهير «أومبرتو إيكو» Umberto Eco نموذجا على ذلك من خلال إعلان مصور فى إحدى الصحف الإيطالية عن نوع من الصابون يراد إغراء السيدات باستعماله .



جاذبية «كامى»
أم خداع المستهلك !

يتصدر الصورة التى تحمل عنوان «جاذبية كامى» (ذلك النوع من الصابون) مشهد شقراء شابة على درجة واضحة من الحسن والنعومة ، بينما تنم نظرتها عن استجابة استحسان وترقب لنظرات افتتان بها صادرة عن شاب وسيم الطلعة فى مطلع الثلاثينات من عمره ، وفى الخلفية جزء من لوحة فنية ينحنى برأسه أمامها شيخ فى عقده السادس منهمك فى تفحصها فى صالة «سوثبى» Sotheby الشهيرة (انظر الصورة) . أما التعليق الإعلانى المنشور تحت الصورة فيقول : « إن من فى استطاعته الفوز بتحفة فنية ثمينة ، يمكن أن يأسر قلبه سحر «كامى» الذى يذهب بالعقل . وأنت أيضا يا سيدتى – هذا استمرار لنص الإعلان تعليقا على الصورة – يمكنك أن تذهبى بعقل مثل هذا الرجل .. إذا استعملت «كامى» ذلك الصابون النفيس المخصص للعناية ببشرتك .. الغنى بالعطور الفرنسية التى تذهب بفؤاد الرجال.. فله عطر غال جدا لا يقاوم . فلتضعى ثقتك فى «كامى» .. من أجل سحره الذى يجعلك تذهبين بعقول الرجال، سحره الغنى بالعطور الفرنسية التى تشدهم.»

إلى هنا انتــهى التعليق على الصورة فى الإعلان الذى يحلله «إكـــو» على النحو التالى : « فى مستوى العناصر الإدراكية المصــاحـبــة Connotations التى تستـثـيرها أيقـونة المرأة السـيدة الجـميلة بالمقـاييس المتـعارف عليـها ، كـما تبـدو من الشـمـال الأوروبى ، غـالبـا من انجلتـرا ، وهـو مـؤشـر (فى ايطاليـا - م . ى) على المكانة الاجـتـماعيـة «الرفيـعـة» ، فـهى تتصف بالثراء (وإلا لما ترددت على قاعة «سوبثى» البريطانية لابتياع ما يروقها من تحف، وهى مثقفة (لأنها تستطيع أن تقف على القيمة الثقافية للأعمال الثمينة المعروضة ، كما أنها ذات ذوق رفيع (للأسباب نفسها) ، وهى إن لم تكن انجليزية ، فهى سائحة من طبقة موسرة ، أما الرجل فيتسم بذكورة وثقة بالنفس واضحة (تنم عنها ملامحه المطابقة للنموذج السائد فى السينما والدعاية) وهو وإن دلَّ مظهره على أنه انجليزى ، إلا أنه يبدو سائحا جاب العالم ، كما أنه يبدو موسرا ومثقفا، وعلى ذوق رفيع (...) كل ذلك يجعل متلقى الصورة يدرك أن ثمة توترا شبقيا قد نشب بين الاثنين ، بينما الاهتمام الخاص الذى يوليه الرجل العجوز - الواقف خلف الشاب - للوحة

فنية يؤكد على أن وجود تلك المرأة قد شد انتباه الشاب إليها بعيدا عن تلك اللوحة الفنية على الرغم من قيمتها الثمينة ، كما أنه يدعم إدراك «افتتان» واضح لدى كلا الطرفين . أما والرجل هو الذى يلتفت بوضوح نحو المرأة ، فلا شك أنها هى مصدر الفتنة » .

ويستطرد «ايكو» معلقا على الجانب العلائقى بين الاثنين فى الصورة والنص الإعلانى المرافق لها على النحو التالى : «يبدو وكأن النص اللغوى يدعم النص المرئى (فى هذا الإعلان)، إلا أن الصورة هنا توحى بسمات ثقافية رفيعة (كحب الفن ، والرحلات والذوق الرفيع الخ) ، بينما لا يدل النص اللغوى المصاحب للصورة على ذلك (إذ أنه لا يتحدث عن الذوق الرفيع ، أو عشق الفن ، وإنما عن «الفوز بتحفة ثمينة» أى أنه يترجم الإيحاءات الثقافية الرفيعة (التى يحتويها نص الصورة – م . ى .) إلى حسابات اقتصادية .

وبمعنى ما ، فإن الرسالة المرئية هنا تتوجه إلى عدد محدود من المتلقين ، بينما يتوجه النص اللغوى المصاحب للصورة « إلى جمهور واسع».ويختلف الباحث الألمانى

«يورجن لنك» Juergen Link (كان زميلا لكاتب هذه السطور في هيئة التدريس بجامعة «بوخوم» بألمانيا خلال السبعينات ، وهو حاليا أستاذ الأدب الألماني الحديث في جامعة «دورتموند» ، ويعد من أكبر النقاد في ألمانيا بل أوروبا بأجمعها) ، يختلف مع «إيكو» في تفسيره السابق للعلاقة بين صورة الإعلان ونصه اللغوى ، إذ يرى «لنك» أن النص اللغوى هنا لا يقتصر على الجانب الاقتصادى ، وإنما يعنى بالمثل الاستمتاع بالعمل الفنى عن طريق الإحساس بما يوحى به . فبينما يرى «إيكو» أن الإشارات المتضمنة في صورة الإعلان (شراء عمل فنى في صالة « سوثبى») موجهة إلى صفوة محدودة من الناس ، فإن النظرة الأعم إلى النص القائل « بالحظو المستمتع بعمل فنى عن طريق استشفاف موحياته» يحتمل تفسيرا آخر ، وهو أن كل صاحب ذائقة وثقافة يمكنه أن يستمتع بعمل فنى عن طريق مشاهدته في معرض أو متحف للفن على سبيل المثال . أما الرسالة الخفية التى يبثها الإعلان ، فهى في رأى «لنك» (في كتابه الصادر بالألمانية عام ١٩٧٨ تحت عنوان : «بنية الرمز في لغة الصحافة ص ١٢٦ - ١٣٠) ، موجهة إلى المرأة كمتلقية على

النحو التالى : « يمكنك ، بهذا النوع من الصابون المعلن عنه، أن تبحثى عن فتى أحلامك بينما تتطلعين إلى الأعمال الفنية ، بأن تكونى أنت نفسك بمثابة التحفة الثمينة طالما تستعينين بهذا الصابون لتزيين نفسك ، وهو ما توحى به صورة الإعلان بالمرأة فى مقدمتها ، وكأنها تنظر فى المرآة بعد أن اكتملت زينتها باستعمال ذلك المنتج السحرى» !

أردت بهذا العرض أن أبين مدى التعقيد الذى تذهب إليه آليات الخداع الإعلانى فى دفع المتلقى «المتحضر» لابتياع سلعة مغلفة بسلسلة من الأحلام الذاتية التى لا علاقة لها بالمنتج المراد تسويقه على هيئة سلعة . وهكذا تتجلى آليات الخداع وتزييف الوعى التى يلجأ إليها صاحب السلعة للترويج لها ، طالما أن دافعه الرئيسى هو الكسب المادى وتعظيم أرباحه ، مهما كان ذلك على حساب الأمانة أو الصدق ، بل ومهما كلفه ذلك من وسائل معقدة لخداع عملائه الممكنين ، وهكذا يتحول الواقع الفعلى فى عالم الإعلان إلى واقع افتراضى استمنائى يحل مكانه ويقوم بدوره على نحو يجرد الإنسان من ممارسة أبسط حقوقه : فى أن يستمتع بحياة فعلية حقيقية .

الباب الثانى :

نماذج عينية

- إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر
- أزمة التجريب وآفة التغريب فى مسرحنا العربى
- فى تغريب مصرياتنا القديمة
- إشكالية المصطلح في فنوننا التشكيلية
- راغب فى مجابهة التجريب الأجوف
- ناقد التبعية فى فنوننا التشكيلية
- تفاعل «الشرق» و«الغرب» فى أعمال مختار
- فى تهافت الشعر وتوهج النقد
- مهرة الولى أم محنة التبعية فى أمريكا اللاتينية
- العنصرية فى ألمانيا
- مرارة الوحدة الألمانية
- «ديريدا» فى القاهرة

إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر

كما أن لكل عصر حقائقه فله أيضاً أساطيره التى كثيرا ما يضعها فى مراتب «المسلمات» البديهية. ولعله من بين تلك الأساطير «المسلم بها» فى العصور الحديثة، القول بأن المسرح ظاهرة غربية، حتى أن البعض يؤسس مفهومه عن «وحدة الأدب الأوربى» على هذه «المسلمة» الأسطورة (١). فالمسرح عند هؤلاء ظاهرة أوربية، إن أردت أن تستعيرها كان عليك أن تحافظ على قالبها الغربى W.Form، ثم لك بعد ذلك أن تصب فى هذا القالب ما شئت من رحيق الشرق

---

(١) Vajda, Gyoergy : Gibt es eine europaeische Literatur neben den Nationalliteraturen / Einzelliteraturen Europas? . in : Europa Provincia Mundi (eds. leerssen , Joep and Syndram , K . U .) , Amsterdann - Atlanta , 1992 . p . 101 .

(جيئورجى ڤويدا : - وهو عضو «معهد الأدب » فى أكاديمية العلوم بـ «بودابست» ورئيس سابق للجمعية الدولية للأدب المقارن » : هل يوجد أدب أوربى إلى جوار آداب أوربا القومية المتباينة ؟» .

وثقافاته(١) أو أن تتركه على حاله فلا تقربه، ولاتتناوله، فإن غيرت فى قالبه «الغربى» صار فعلك هذا لا علاقة له بالمسرح، لأن للمسرح، كما أن لكل لعبة «قواعدها»، فمن خرج عليها صار يلعب لعبة أخرى (٢).

ومن عجب أن من بين أولئك المروجين لهذه المقولة الأسطورة Catégorie - Mythe باحثين معروفين فى اجتماعية المسرح Sociologie du Théâtre ما كان أحراهم أن يتحرزوا من تصديقها بله ترديدها، وهم الذين يعلمون أن الخشبة الإيطالية - على سبيل المثال فقط - ما نشأت كذلك إلا لتلبى احتياجا محدداً لوضعها على هذا النحو كى تكون فى مواجهة مقصورة الملك كراع لها فى ظل علاقات اجتماعية واقتصادية معينة، وفى إطار مراسم البلاط وقيودها

---

(١) صرح بذلك المنظر الفرنسى فى اجتماعية المسرح «جان دوڤينيو» فى محاضرته التى ألقاها بقسم المسرح بأكاديمية الفنون فى أوائل الثمانينات (عام ١٩٨٤) ، وقد تصديت له بالنقد آنذاك . والعجيب أنه بينما أعرب لى بعد انتهاء المحاضرة عن استفادته بهذا النقد ، إلا أن بعض المشتغلين بالمسرح عندنا انزعجوا لنقدى لمقولاته !

(٢) انظر الحاشية السابقة .

الشكلية، فما الحاجة إذن إلى هذه الخشبة المصطنعة - مثلا - بكواليسها وستائرها إذا ما دعى الداعى إلى حفل سمر شعبى لا آمر فيه ولا مأمور، ولا حاكم أو محكوم، وإنما يتساوى فيه الجميع عارضون ومعروض عليهم، أو منتجون للعرض ومتلقون له، وإن كانوا فى لحظة تلقيهم له قد لا يقلون عن «منتجيه» الأصليين إبداعا فيه ولا إضافة تلقائية مباشرة إليه؟ ألا تكون «الحلقة» فى المغرب العربى، أو «السامر» المصرى أقرب إلى تحقيق تلك المتعة «الفنية» التى لا فصل فيها بين انتاج واستهلاك «مسرحى»، إنما يشتبك فيها هذان المستويان لتصبح أقصى درجات الاستمتاع (الاستهلاك) فى قمة عملية الإنتاج توهجا وتلقائية والعكس بالعكس؟ وكيف يمكن للخشبة الإيطالية بفصلها المصطنع بين الإنتاج (العرض) المسرحى واستهلاكه (تلقية) أن تفى بهذه الحاجة الطبيعية التلقائية؟ أمن أجل ذلك لا يجوز «للحلقة» المتأصلة فى المغرب، أو للسامر المصرى - مثلا - أن يطلق عليهما مفهوم «المسرح» ؟

لست هنا بمعرض «التمرد» على التقاليد أو المفاهيم المسرحية السائدة فى عالم اليوم، فهى فى تقديرى لا تستحق

شيئاً من ذلك لسبب بسيط هو أنها تقلب الأمور وتعكسها حتى تتفق ومعايير الثقافة المهيمنة فى عالمنا، ولكننا كباحثين ألا يحق لنا أن نتساءل : أى النموذجين أكثر تحقيقا للمتعة فى لعبة المسرح: ذلك الذى يفصل فصلا شكليا بين مستويى الإنتاج والتلقى، أم هذا الذى يجعل التلقى أعمق ما يكون انغماسا فى عملية الانتاج الفورى للنص، وانتاج النص أشد ما يكون تلاحما وتداعيا مع متلقيه؟ إنه مجرد سؤال!

ترى لو أدرك دعاة فكرة «وحدة الأدب الأوربى»، من أمثال «كورتيوس» و«آورباخ» و«رينيه ڤيلك» إلخ، أن أحد الدعامات الرئيسية لفكرتهم، وهو المسرح «الغربى» على هذا النحو الاستهلاكى المتواضع إذا ماخلعنا عنه أسطورة «تفوقه» المزعوم، فهل سيصرون على ما يتصورونه «وحدة» أوربية فى مجال الأدب المسرحى؟ أم أنهم بدلا من ذلك سيتطلعون إلى التجارب والنماذج لسائر شعوب العالم جنوبية كانت أم شمالية على نحو ندى متكافئ ليتعلم كل مما يختلف فيه الآخر عنه؟ لقد تعلم الجنوب الكثير من تجارب المسرح فى الشمال. ولا بأس من ذلك، ولكن: ألم يحن الوقت لشعوب

الشمال كى تتعلم مافاتها من تجارب الجنوب فى المسرح والحياة؟

من أجل مسرح بلا ضفاف

لست أعتقد أن ثمة خلافا كبيراً حول القول بأنه لا يوجد مسرحا حقيقيا يلعب على نمط قواعد أرسطو وحدها، أو يتمرد عليها على طريقة المسرح البرختى «الملحمى» وحده، أو يقتصر على تجارب «بسكاتور»، أو «ستانسلافسكى» أو «ميرخولد»، أو مسرح الشارع، أو المقهى وحده، لأن كلا من هذه التجارب والتنظيرات المسرحية إنما صدرت عن أسباب ومعارضات تتصل بسياق مجتمعى ثقافى بعينه - كرد فعل له عن طريق إعادة تشكيل التراث المسرحى، ومن ثم كبلورة لتيار مسرحى مغاير فرضه احتياج محدد، لذلك فهذه النماذج المسرحية جميعها، على ما بلغته من نتائج مثيرة للتأمل بقدر ما بذل فى إنتاجها من جهد وطاقة، لا تعدو أن تكون فى نهاية المطاف، وليدة الثقافة المجتمعية التى عنها انبثقت بكل صراعاتها وجدلها المجتمعى الثقافى الذى كانت من أجله تلك النماذج والخطابات . فإذا كان قد تصادف أن

كانت فى بلاد الغرب لأن الأضواء ظلت مسلطة عليها طويلا فى العصور الحديثة، ألم يحن الوقت - بعد - كى يتعلم أصحاب تلك النماذج المسرحية من تراثات المسرح لدى سائر شعوب العالم التى ظلت طويلا بعيداً عن تلك الأضواء المبهرة؟!

ومن قال أنها لم تتعلم على الاطلاق؟ ألم يتعلم أكثرها تقدما من تراث المسرح فى آسيا مثلا «آرتو» من مسرح «بالى» بإندونيسيا، وبرخت من مسرح «النو» اليابانى الخ ؟ ولكنها عندما تعيد تصدير ما تلقته من ثقافات الجنوب إلى بلاد الجنوب لا نلبث أن نلمس فيها ملامح الشمال، بل ملامح ثقافات مجتمعية شمالية محددة. فكأنها كالسائح الغربى المفتون بالعقال العربى يضعه، والغطرة على هامته، ومع ذلك فأنت لا تخطئ سمته الأجنبى، ولا خصوصيته المختلفة. ولا بأس فى ذلك، فاستقبال ثقافة من جانب ثقافة أخرى، ولو كانت فى المجتمع الواحد بين طبقاته المختلفة، يؤدى إلى تعديل ذلك الأثر المستقبل - بفتح الباء - ابتداء من اختلاف السياق الثقافى المستقبل - بكسر الباء - فما بالك والأمر هنا يتعلق بمجتمعات مختلفة بعضها عن البعض الآخر لغويا، وثقافيا، واجتماعيا؟

لذلك فإنى اقترح فى خطابى النظرى - خطاب «التداخل الحضارى» أن يتوافر الباحثون على الدرس التقابلى لهذا التباين الثقافى الاجتماعى الموضوعى حتى لا يحدث التباس فى فهم الإشارات والمثيرات الثقافية الخاصة فى إطار نظام قيمى وثقافى مختلف، فبهذا البحث التقابلى يمكن تحويل التداخل «بمعناه السالب» بين الحضارات إلى تفاعل إيجابى بينها يقوم على الوعى بالاختلاف الموضوعى بين الذات والآخر، دونما محاولة للتمركز حول الذات أو تهميش الآخر، أو الذوبان الرومانسى الهائم به وفيه، بل بالتعامل معه على نحو يجعل إدراك الواقع الثقافى المجتمعى للذات أكثر نصوعا، ومن ثم أقدر على الإضافة إليها وإلى الآخر على حد سواء..

المسرح نموذجا

إذا ماعدنا، كما فعل «سيسيف»، لنطرح على أنفسنا السؤال الذى يبدو بسيطا: ما هو المسرح؟ وأردنا أن نعرفه فى لبنته الأولى التى عنها تتفرع كافة أشكاله وإشكالاته، فهل نخطئ إذا قلنا أنه نموذج حركى حوارى يتخذ موقفا فنيا -

أى غير مباشر - أو بالأحرى متوسط من الطبيعة والمجتمع فى سياق تاريخى محدد؟ وأن هذا الموقف غالبا ما يعبر عن علاقة صراعية بين أفكار سائدة وأخرى مسودة فى مجتمع معين تتعلق فى نهاية الأمر بعلاقات الناس بعضهم بالبعض الآخر فى ذلك المجتمع من خلال تناولها لتراث المسرح ونماذجه الخاصة. لذلك إذا افترضنا جدلا أن مجتمعا معينا صار خاليا من كافة ضروب الصراع أو الاختلاف، فهل يمكن أن يوجد فيه مسرح؟ طبعاً ممكن، بل هو ممكن على نحوين متناقضين: إما لتأكيد التصور، أو الأحرى الوهم السائد فى ذلك المجتمع بعدم الاختلاف، وهو ما نلمسه عادة فى مسرح التسلية والاستهلاك الذى عادة مايختتم العرض بنهاية سعيدة «happy end» ، أو أن يكون على العكس من ذلك مسرحاً تنويريا، يسلط الضوء على المناطق الغامضة والأوهام المعشعشة فى أذهان المشاهدين فيوقظهم ليجعل منهم شركاء فى رحلة اكتشاف واقعهم، وفى كلتا الحالتين يتوقف الأمر على طريقة تناوله ومعالجته لتراث العرض المسرحى ونماذجه.

فهذه الطريقة ذاتها، أو ذلك النموذج المسرحى هو فى حد ذاته موقف من علاقات البشر تنويريا كان أو تعتيميا من

خلال تسليط الضوء على أوهام المنخرطين فى تلك العلاقة الاجتماعية المحددة، أو محاولة تدعيم تلك الأوهام فى خطاب مسرحى يعمقها بدلا من أن يكشفها ويعريها. ولكننا، ويا للعجب، ألا نشاهد أحيانا مسرحاً تقليديا فى أدوات عرضه، فى خشبته وكواليسه بل وأدائه فى بعض الأوقات، وهو مع ذلك نقدى تنويرى فيما يعالجه من موضوعات، يبعث فى مشاهديه بذرة التأمل والتفكير، بل والإضافة إلى ما يطرحه من قضايا؟ بينما نجد مسرحا «تجريبيا» يلهث وراء أحدث المودات التى صار معترفا بها فى سياقات مجتمعية ثقافية مختلفة وغالبا ما تكون - بالمناسبة - غربية، أو يلجأ إلى التراث الشعبى الخاص بمجتمعه وثقافته على نحو محض شكلى فيفرغه بذلك من فحواه الحقيقى، ويصبح فى تجريبيته الصورية أشد ما يكون ابتعادا عن إشباع حاجات أناسه وقومه إلى الانخراط فى لعبة تفتح أمامهم آفاقا من الفكر والتأمل كانت تبدو من قبل موصدة؟ قد يحدث ذلك بالطبع ولكن غالبا ما يكون المسرح التنويرى، ولو انبعث من أحشاء التقليدى، مضيفاً إلى تقنياته معدلات لها ومغيرا فيها كى تلبى حاجاته المتجاوزة لتواصل من نوع جديد، وغالباً ما

يكون المسرح التجريبى المحض فى نزعته الصورية محافظا على أدواته المجردة من أى معنى، غير قادر على تجاوزها أو مجرد تطويرها، لأنه إذا ما تجاوزها أصبح هو نفسه غير ذى موضوع!

وكثيراً ما يلجأ المسرح إلى التعويض عن تلبية الحاجات الإنسانية البسيطة، على شدة تعقدها، بحكم ما مرت به من تجارب غاية فى التركيب، كثيرا ما يلجأ المسرح للتعويض عن تلك الحاجات بالانصراف إلى تقنيات - بالمعنى التكنولوجى للكلمة - فى غاية الإبهار للوهلة الأولى، كما فعل - على سبيل المثال - «بسكاتور» فى مهجره النيويوركى عندما صمم مسرحا يحقق الحلم الأمريكى فى التفوق التكنولوجى، وهو ما نال عليه مواطنة شرفية وتكريما خاصا من بلدية تلك المدينة.. ولكن ألم يخطر ببال أحد أن ما دفع «بسكاتور» إلى هذا المسرح التكنولوجى هو اخفاقه فى مواصلة تجاربه المسرحية الشعبية التى بذر بذورها فى ألمانيا خلال العشرينات؟ (١) ولعله من محاسن الصدف أن التكلفة المهولة لمسرحه

---

(١) أنظر كتابه : المسرح السياسى .

التكنولوجى جعلته صعب التقليد فى معظم بلاد العالم التى تعيش شعوبها على استيراد الغلال التى يصنع منها خبزها اليومى بقروض أمريكية غير ميسرة. ويقابل هذا المسرح التكنولوجى المركب في غلواء شكليتـه مسرح بسيط كل البساطة شاهدته على هامش مهرجان «آڤنيون» المسرحى فى صيف عام ١٩٧٥.

كان اسم الفرقة التى قدمته «العاصفة»، وكانت تتألف من عرب مهاجرين فى فرنسا لجأوا إلى المسرح كأداة لتوصيل قضيتهم التى تؤرقهم إلى الآخرين، وللتواصل معهم فى سبيل العثور على حل عقلانى لمشكلاتهم البشعة . أما المسرحية التى قدموها للعرض فكان عنوانها بالفرنسية وبالعربية المغربية «إخدم،إخدم، وبلع فمك» أى «أغلقه»..

جلست على أريكة بسيطة مشتركة مع الآخرين وقد أخذ منى التعب كل مأخذ بعد رحلة طويلة بالقطار المزدحم من باريس إلى «آڤنيون» ظللت طوالها واقفا على قدمى، بل أكاد لا أجد مكانا لقدمى لشدة إزدحام القطار فى يوم صيف قائظ. جلست إذن فى الحادية عشرة مساء وأنا أكاد أن

أواصل النعاس الذى غططت فيه أثناء مشاهدة عرض سابق لمونودراما حول اغتراب ناظم حكمت الشاعر التركى فى مهجره لاجئا سياسيا مكرما بعيداً عن بلده الذى كان يغنى من أجله. ولكنه كان عرضا أكثر من ممل فى أدائه أحادى النظرة، مما جعلنى أنتهز فرصة وجودى فى ظلام القاعة لأغط فى نوم عميق لم أفق منه إلا على تصفيق فهمت منه أن العرض قد انتهى.. لذلك فعندما جلست على تلك الأريكة الخشبية البسيطة بعد ذلك العرض المنيم كنت أتأهب لمواصلة النعاس.. ولكنى ما أن بدأت أشاهد العرض الجديد حتى نسيت تعبى ونصبى تماما فكأنى نمت واسترحت لأكثر من عشر ساعات. كانت المسرحية تعرض مأساة المغترب العربى البسيط فى فرنسا: كيف يغرر به فى بلاده مقاول أنفار ليعبر به مع الكثيرين من أقرانه حدود المهجر بطريقة غير شرعية على أنهم ضرب من الإبل «والخرفان»، وكيف يغض موظف الحدود الطرف مطالبا مقاول الأنفار بحقه فى «الشاى»، ثم كيف يتلقفهم أصحاب الأعمال ليرصفوا الطرقات ويشيدوا المنازل ويعانون من الاضطهاد والعنصرية فى الطريق العام،

وفى المسكن، وفى العمل، ثم إذا بهم فى نهاية الشهر لا يتقاضون سوى بعضا من أجرهم، هذا إذا تقاضوا شيئاً، لأنهم لا يستطيعون اللجوء إلى من يطالب بحقوقهم، فهم «لا وجود شرعى لهم» فى البلاد . لقد أصبحت مأساة هؤلاء المضطهدين فى الأرض، الذى يدعون بالعامية الفرنسية Les sans papiers أصعب من أى احتمال، فلجأ سبعة وثلاثون منهم إلى إضراب للجوع فى عام ١٩٧٣، أثناء الحكم الانتقالى فى فرنسا عقب رحيل «بومبيدو»، وهددوا بأن يشعلوا النار فى أنفسهم إن لم يحصل كافة العرب العاملين بلا وثائق إقامة أو عمل رسمى فى فرنسا على حقوقهم الشرعية فى الإقامة والعمل بوثائق معترف بها. كما رفضوا ما عرض عليهم من أن يحصلوا هم وحدهم على تلك الوثائق وينهوا بذلك إضرابهم، مما ألجأ السلطات الفرنسية إلى الوعد بالنظر فى مطالبهم، وأثناء إضراب الجوع أخذ المضربون ينشدون الأغانى التى تصف ما يعانونه من قهر ومذلة وعنصرية واستغلال فى غربتهم، وتوافد المتعاطفون معهم، ليس من العرب المهاجرين وحدهم، وإنما أيضاً من

الفرنسيين، وصار هؤلاء الفرنسيون ينشدون معهم بالعربية أغانيهم التى تحكى ما يقاسونه من بشاعة العنصرية والاستغلال والحرمان من أبسط حقوق الإنسان.. من خلال هذا التطور التلقائى نشأت حركة ثقافية للمهاجرين العرب فى فرنسا، أو بالأحرى فى أحيائهم المهمشة فى باريس وسائر المدن الفرنسية، كـ«قطرة الذهب» فى حى «باربس» Barbès المعروف والذى يمكن ترجمته بـ«حى المنبوذين» . وفى جنوبى فرنسا، خاصة فى مارسيليا، كانت تلك الحركة الثقافية تستهدف مقاومة العنصرية والاستغلال الذى يعانى منه هؤلاء العرب البسطاء المنتجين فى المجتمع الفرنسى، وذلك بتقديم تراثهم العربى الغنائى، والمسرحى، والترويحى، فى مهرجانات وحركات ثقافية بديلة لتلك البرامج الثقافية الرسمية التى كانت تروج لها بلديات «آڤينيون» و «إكس إن بروڤانس» جلبا للسياح الأجانب الذين كنت أنا نفسى واحدا منهم، فقد أتيت آنذاك من ألمانيا، حيث كنت فيها أستاذا جامعيا ، لأشهد مهرجان «آڤينيون» المسرحى الذى طالما سمعت عنه من بعيد! فكان حظى أن أفاقنى من السبات العميق الذى أصابتنى به

عروض ذلك المهرجان «الشهير» تلك المسرحية التى لم يقدمها ممثل مـهنى واحـد! بل لم تلجـأ إلى المسـرح إلا لأنهـا تريد التواصل مع الجمـهور بطريق غير تقليدى لتناضل من أجل رفع الظلم والقهر عن أولئك الذين يقدمون العرض نيابة عما يقارب المليون ونصف المليون عربى مهاجر بلا وثائق عمل أو إقامة فى فرنسا آنذاك (فى منتصف السبعينيات) وكان بعض الفرنسيين «يلعبون» بعض الأدوار معهم فى هذا العرض، من بينهم أستاذة فلسفة فى السربون، هى مدام، «كلانسى» وكان زوجها أستاذ المسرح فى جامعة «ڤانسين» آنذاك أو «جامعة باريس الثامنة» - حاليا - يعاون أصحـاب القضيـة من الممثلين غير المهنيين (بلغة المسرح) فى الإخراج. أما التأليف فكان جماعيا يضع نصب عينيه الهدف الأول من المسرحية: التحرر من القهر والعنصرية . وأعترف أنى لم أفهم بعض الإشارات التى قدمت فى العرض إلا بعد أن راجعت بشأنها بعض الممثلين/ المناضلين من أجل حقوقهم بواسطة المسرح، فأوضحوا لى ما خفى عنى، إذ كانت تلك الإشارات المسرحية إلى شخصيات فرنسية عامة عرفت آنذاك باضطهادها

للأجانب والحض على الاستغلال القمئ لهم ولأوضاعهم المزرية.

كان إذن مسرحا تحريريا يسعى إلى رفع الغبن والقهر عن المهاجرين العرب ودعوة المشاهدين لمساندة قضيتهم والتضامن معهم فى مطالبهم. من أجل ذلك فقد اخترق هذا المسرح «البسيط» حدود المسرح التقليدى بكل تمركزه حول «نجومه» النرجسيين ليتجاوزه بفراسخ، حتى أنه أزاح الحاجز المصطنع بين الخشبة والجمهور، وصار يشكل ظاهرة ثقافية لهجت بها الصحف الفرنسية ذاتها آنذاك ولم تنكر عليها تفوقها الملحوظ.

وفى «إكس إن بروڤانس» قدمت نفس الحركة الثقافية أعمالا مسرحية أخرى للنضال من أجل حقوق أصحابها المهضومة فى فرنسا، وكان من بين تلك الأعمال – على سبيل المثال – مسرحية «فلتعش فرنسا، وليصمت المهاجر» التى قدمت تراث «الحلقة» فى المغرب العربى فى عرض الطريق فى «إكس إن بروڤانس» . وتبدأ المسرحية بمشهد وفد أجنبى فى وسط الحلقة يسير وراء مرشد سياحى يقدم له نافورات

«إكس» مطريا حيها القديم، ثم إذ بمهاجر عربى يتحدث إلى أحد هؤلاء السائحين قائلا له: ألا تريد أن تشاهد «إكس» على حقيقتها؟ فينتبه المرشد السياحى، ويحذر السائح من ذلك «العربى»، ولكن السائح لا يأبه بتحذير المرشد ويذهب مع العربى ليرى ذلك الوجه الحقيقى لتلك المدينة الأسطورة، فيأخذه العربى إلى دار معتمة آيلة للسقوط، ويصعد به على درج متآكل قلق حتى يصل به إلى قاعة مستطيلة مليئة بالأسرة التى لازال عليها أصحابها راقدون فى يوم عطلتهم الأسبوعية، فيعجب السائح، ويقول له: أأنتم فى اجتماع هنا؟ عندئذ يرد عليه العربى المهاجر مبتسما: فى اجتماع؟! نحن نعيش جميعا هنا بالعشرات فى هذه الغرفة سيئة التهوية متهالكة الجدران والسقف، وندفع مع ذلك أعلى الإيجارات للحصول على هذه «الميزات الرفيعة»! ثم يقول له: « تعال معى سأريك شيئاً أطيب من هذا»، ويمضى به إلى المطبخ الذى تفوح منه روائح كريهة تزكم الأنوف، فيضع السائح الأجنبى منديله على وجهه ويطلب الخروج فورا من ذلك المكان. عندئذ يقول له المهاجر العربى: أنظر، أنت لا تستطيع أن تمكث هنا

بضع لحظات، أما نحن فنعيش هنا سنوات وسنوات، هذه هى «أعجوبة» الحياة فى «إكس» حياة المنتجين الغرباء. هذا هو الوجه الحقيقى لهذه المدينة.. ويذهب السائح الأجنبى إلى زملائه ليحدثهم عما شاهد، وعما لم يشاهدوه من مآسى هؤلاء المغتربين المنتجين. كانت تعرض هذه «المسرحية» التى تذوب فيها الفواصل بين المسرح والحياة فى طرقات «إكس إن بروفانس» العامة. وكان الجمهور يتحلق حولها بينما «الممثلون» - أصحاب القضية التى يناضلون من أجلها بتمثيلها - يدخلون إلى حلقة العرض ويخرجون منها ليلتحموا بالجمهور المتحلق حولهم ثم يعودوا لتأدية «أدوارهم» فى الحلقة، وهلم جرا . وكثيرا ما كان الجمهور يتدخل فى العرض مؤيدا، أو معارضا، أو متعاطفا، فيحدث حوار مرتجل بينه وبين الممثلين/ المناضلين بسلاح المسرح من أجل حقوقهم المهدرة، فلا يقل إبداعهم فى الارتجال عن قيامهم بتأدية الأدوار المعدة سلفا، ذلك أن البنية الأساسية للمسرحية لا تسمح بمثل هذا الارتجال وحسب، بل تضعه فى حسبانها كعامل أساسى فى عملية التواصل الدرامى مع الجمهور، ومن

ذلك فاللغة التى كانت تستعمل فى هذه المسرحية «الحلقة» كانت لا تحدد سلفا، وإنما تتوقف على تركيبة الجمهور المتحلق، فإذا كان من العرب المهاجرين - مثلا - تم العرض بالعربية المغربية/الجزائرية/ التونسية، وإذا كان الجمهور من الفرنسيين قدم العرض بالفرنسية، وإذا كان الجمهور مختلطا كان العرض هو أيضاً خليطا من الفرنسية والعربية ، وأحيانا ما كان ينتقل العرض من الفرنسية إلى العربية أو العكس إذا ما انضم إلى الجمهور المشاهد أثناء عملية العرض فرنسيون أو عرب وعندما قدمت هذه المسرحية فى ميناء «مرسيليا» فى عام ١٩٧٤ وانضم إلى حلقة المشاهدين صيادوا السمك الذين كانوا آنذاك مضربين عن العمل للمطالبة بحقوقهم من أصحاب سفن الصيد فى الميناء الفرنسى، قام الصيادون المضربون بعد مشاهدة عرض «فلتحيا فرنسا، وليصمت المهاجر» ووضعوا شباك الصيد على أكتافهم، وارتجلوا «مسرحية» من تأليفهم الفورى مثلوا فيها تلاعب أصحاب سفن الصيد بأرزاقهم، وخداعهم فى الحصول على أجورهم التى تحتسب على أساس نسبتهم المتفق عليها من حصيلة

الصيد، فهم على الرغم من أنهم يقومون بالعمل كله، إلا أنهم لا يتقاضون سوى الفتات الذى «يلقيه» إليهم أصحاب سفن الصيد بعد بيع حصيلة جهدهم فى الأسواق بمعرفتهم هم (أصحاب السفن)، الذين كانوا يدعون دائماً بأن الأسعار فى السوق «ضعيفة»، بينما هم يحتفظون لأنفسهم بالفارق بين السعر الحقيقى فى السوق، وما يتظاهرون بأنهم قبضوا ثمنه ليحاسبوا الصيادين - بناء عليه - على نسبتهم «المتفق عليها»..

هكذا نرى أن مسرح الحلقة المغربى الأصل لم يقتصر على تطعيم تراث المسرح فى فرنسا، وهو ما يطلق عليه فى نظرية التثاقف: Acculturation المثاقفة أو التثقيف العكسى، Reversed Acculturation / Acculturation inversée وما أطلق عليه فى خطابى النظرى: «التفاعل الحضارى الإيجابى» Socio - Cultural Interaction / Interaction Socio - Culturelle . فى مقابل «التداخل الحضارى» «بمعناه السلبى» Interférence Socio - Culturelle . نعم هكذا أصبح مسرح الحلقة المغربى لا يقتصر

على تطعيم المسرح الفرنسى الحديث بتراثه الغنى بالتلقائية والاتصال المباشر بحاجات جمهوره الثقافية والاجتماعية، وإنما أدى بالمثل إلى تحويل الجمهور المشاهد إلى «ممثل» لمشاكل حياته وصراعاته الموازية، بينما يتحول أصحاب العرض الأصلى بعد أدائه إلى مشاهدين.. وهكذا يرفع الفاصل ليس فقط بين الممثل محترفا لدور «يعد سلفا على نحو معين»، وجمهور سلبى يشاهد العرض دون أى «تدخل» فيه، باعتبار مثل ذلك التدخل انتقاصا من «حقوق» العرض (!) وتعديا على «مهنية» الممثلين والمخرجين.. نعم، لا يرفع هنا ذلك الفصل الاصطناعى كله وحسب، وإنما يؤدى العرض المرتجل فى «الحلقة» لما يحدث من صراع اجتماعى يعانى منه المرتجلون أنفسهم فى «حلبة» حياتهم اليومية، إلى أن يرتجل المشاهدون بدورهم «مسرحية» موازية يقدمون من خلالها مأساة صراعهم الاجتماعى.

لقد حاول «چان دوڤينيو» أن يستعين بمفهوم «اللامعيارية» Anomie عند «إميل دوركايم» Emile Durkheim لتوصيف ظاهرة نشوء المسرح، ولست أعتقد أن هذا التعريف يمكن أن

يوصف هذه الظاهرة التى أعرفها بكونها «تفاعلا ثقافيا اجتماعيا فى اطار ممسرح» Interaction Socio - Culturelle Théâtralisée ذلك أنه كان من المؤكد أن الصراع الاقتصادى يشكل الخلفية العامة لهذا الصراع الثقافى الاجتماعى، إلا أن اتصال ثقافتين مختلفتين، لكل منهما تراثها المسرحى الخاص، هو الذى أدى إلى هذه الظاهرة التلقيحية المسرحية التى أثرت الحياة الثقافية فى فرنسا، وأضافت إليها بعدا جديدا كانت تفتقر إليه.

لعل البعض يتساءل: أنت تتحدث عن هذا «النموذج» المسرحى، نموذج «الحلقة» المغربية فى فرنسا منذ ربع قرن خلى، فماذا عنه الآن، وقد بلغنا القرن الواحد والعشرين؟

أقول لكم بغاية الأسى أن هذا النموذج الخلاق قد بات تاريخا بائدا، أو شبه بائد، منذ أن حاول بعض ممثلى تلك العروض من المهاجرين العرب أن يقوموا بها «كمجرد مسرح» يتحدث من بعيد عن قضاياهم المصيرية التى تؤرقهم بدلا من أن يلتحم معها عضويا، وذلك بفعل ضعفهم أمام الأضواء التى سلطت على تجربتهم الرائدة من جانب الإعلام الفرنسى،

وخاصة من جانب الصحف الفرنسية الليبرالية، مما جعلهم «يفضلون» أن يصبحوا «نجوم» مسرح يتخذ من مأساة المهاجرين «موضوعا» لعروضه . هكذا وئدت التجربة بأيدى أصحابها، كما كانت نذيرا بوأد الحركة الثقافية النضالية من أجل حقوق المهاجرين العرب فى فرنسا، والتى بدأت فى عام ١٩٧٣ بإضراب الجوع..

لقد كانت هذه التجربة الفريدة الموءودة هى التى أوحت إلىَّ بفكرة «مسرح الحياة» التى أرجو أن أتمكن يوما من تنفيذها. أما تلك التجربة المسرحية النضالية التى وأدها أنها أرادت أن تفصل بين المسرح وقضايا المجتمع الملحة، فأرجو أن أنشر وثائقها التى فى حوزتى قريبا حتى يطلع عليها ويستفيد منها ويتعلم من إيجابياتها وسلبياتها كل مهتم بالمسرح فى عالمنا(١) .

---

(١) قمت بمباحثات فى هذا الشأن مع دار نشر فرنسية معروفة ، وأرجو أن تقوم بنشر هذه الوثائق مع تعليقى عليها وتوضيحى لها بين دفتى كتاب فى أقرب فرصة ممكنة (م . ى .) .

في هيمنة بعض
النماذج المسرحية على سواها

بعد عرض هذه النماذج المسرحية فلتسمحوا لى أن أتساءل: هل من مخرج ينقذ البشرية من محاولة هيمنة نموذج على نموذج آخر؟ وكيف يكون ذلك ممكنا فى المسرح؟ أعتقد أن ذلك ممكن إذا ماكف الأكثر بأسا وبطشا على فرض وتعميم الثقافة الخاصة به، وإنه لمن أشد أنواع البطش ضراوة ذلك الذى يستخدم أسلحة الثقافة والإعلام المركبة، بحيث يصعب على غير المتخصص أو الأريب أن يكتشف زيف خطابها فيقع فى حبائلها ويردد مقولاتها عن غير علم بتناقضها وإشباع حاجاته الفعلية، وإذا كان من بين آليات تعميم الخاص على سائر الخصوصيات الثقافية المجتمعية الأخرى، ادعاء تفوق ذلك الخاص المهيمن، وتهافت غيره من الخصوصيات المهيمن عليها، فواجب البحث النقدى أن يكشف تهافت هذه النزعة المهيمنة ذاتها، والجوانب المضيئة والإيجابية فى النماذج المهمشة والمهيمن عليها. من هنا فالتنوير البحثى النقدى ضرورى من أجل رفع هذه اللاعقلانية الممهدة والمبررة لكافة أشكال الصراع والتناحر بين البشر،

سواء كان على مستوى البلد الواحد، كما نلمسه واضحا فى أمريكا الشمالية بين العناصر «البيضاء» أوربية الأصل، وتلك الملونة أو السوداء، أو على مستوى العلاقة بين الأقطار بعضها والبعض الآخر، كما هو الحال بين ثقافات الشمال «ومسارحها» وثقافات الجنوب وتراثاتها المسرحية. على أنى لست أرى أن التخلص من هيمنة بعض النماذج المسرحية يتأتى بمجرد فض الاشتباك بينها، وإن كان التعرف التقابلى على الاختلاف الموضوعى بين شتى الخصوصيات الثقافية المجتمعية ضروريا لتحييد صور الذات وصور الآخر الموغلة فى الذاتية والمنحرفة عن الحقيقة، فإذا ما تحققت هذه الخريطة التقابلية القائمة على التعرف الموضوعى الدقيق على اختلاف الذات عن سواها من الذوات المجتمعية الثقافية، وهو **مشروع كبير أرجو أن تتبناه الأمم المتحدة**، لا سيما وأنه يحقق ما تدعو إليه جمعيتها العمومية، من «دبلوماسية وقائية»، إذا ما تحققت هذه الخريطة التقابلية للثقافات المجتمعية فى العالم على هذا النحو البحثى الدقيق الذى أقترحه، أمكن لأصحاب كل من الخصوصيات الثقافية

المجتمعية أن يستفيدوا من اختلاف المنجزات الثقافية فى الخصوصيات الأخرى، ولكن ابتداء من الوعى باختلاف ثقافة الذات وحاجاتها المجتمعية وذلك بعد تحليل وتفكيك الظاهرة الثقافية المنتمية إلى خصوصية أخرى - وأرجو هنا ألا يعتقد البعض أنى أشير من قريب أو بعيد إلى تفكيكية «ديريدا» - ثم إعادة «تركيب» ما يتناسب من عناصرها - بعد تحويلها - لتطوير ودفع النموذج النابع من السياق الخاص بالذات المجتمعية الثقافية نحو آفاق جديدة من التجاوز . وقد يكون هذا النموذج البديل الذى أقترحه صعب التحقيق فى مجال التكنولوجيا العملاقة التى يحتكرها الشمال، ولعله سيظل يحتكرها فى المستقبل القريب والمتوسط، ولكنه - أى هذا النموذج - ليس بصعب التحقيق فى المسرح. فإذا ما توفرت أدوات التحليل التقابلى الدقيق بين الذات وذوات الآخرين، وتحقق التخلص تماما من آثار الانبهار أو التوحد بنماذج الآخر على حساب الذات، أمكن الاستفادة غير التقليدية بنماذج الآخر المسرحية لدفع الوعى بخصوصية الإشكاليات المجتمعية الثقافية للذات، وسوف أضرب على ذلك مثالاً

باستيعاب مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتى» لبرتولت برخت فى مصر عام ١٩٧١ بمدينة دمياط . كان هدف يسرى الجندى، المؤلف المسرحى الشاب آنذاك - فى مقتبل السبعينيات - أن يكشف عن الزيف والخداع الذى كان يعانى منه عامة الناس فى مدينته «دمياط» من خلال تسلل بعض الإقطاعيين المخضرمين إلى صفوف «الاتحاد الاشتراكي» وتعاونهم مع بعض الانتهازيين فى «الاتحاد» لاستغلال شعب المدينة وتحقيق مآربهم الخاصة. وقد وجد يسرى الجندى فى مسرحية برخت «السيد بونتيلا وتابعه ماتى» نموذجا مقارنا صالحا للاستعمال لتحقيق الأثر التنويرى الكشفى الذى يهدف إليه، ولكنه كان واعيا فى نفس الوقت بالاختلاف الموضوعى الكبير بين العلاقات الاجتماعية فى مدينته عام ١٩٧١، والسياق الخاص بالعلاقات الاجتماعية فى فنلندا كما قدمتها مسرحية برخت. لذلك فقد ألف مسرحية جديدة عنوانها: (بغل البلدية) إشارة منه إلى المثل الشعبى المصرى: «اللى يسيبه الميرى يتمرغ فى ترابه». أما الشخصية الرئيسية التى يشير إليها عنوان المسرحية فهى لاقطاعى سابق على

ثورة ١٩٥٢ يدعى «الأباصيرى» تمكن من التسلل إلى الاتحاد الاشتراكى بعد ثورة ١٩٥٢ فى دمياط، والتعاون مع العناصر الانتهازية فيه لتحقيق مآربه الخاصة على حساب الأهالى، ولكن هذه المسرحية على الرغم من أنها استفادت من تمثيلية «بونتيلا» لبرخت، إلا أن يسرى الجندى تعامل مع نص برخت المترجم إلى العربية بحرية كبيرة، مغيرا ومبدلا ومنقصا ومضيفا إلى شخوص المسرحية، تبعا لحاجات التنوير فى مجتمعه المحلى بدمياط، وليس امتدادا أو تطبيقا للأصل البرختى على أهل مدينته! وهكذا كان نجاح مسرحيته - على الرغم من بساطة الإمكانيات المادية لعرضها- كاسحا ، فقد نالت جائزة مسرح الأقاليم، وانتقل العرض إلى مختلف مدن الدلتا حتى قض مضاجع الانتهازيين فى «الاتحاد الاشتراكى» آنذاك، فقد أوقفوا عرضه متهمين إياه بأنه «برختى» مستورد، أى عكس ما كان عليه تماما!! كان نجاح هذا العرض على هذا النحو الساحق، على الرغم من أنه لم يتكلف شيئاً يذكر، لأنه ارتكز على خصوصية الإشكالات المجتمعية فى موقعه المحدد: دمياط، وليس على «عالمية»

موهومة لأى نموذج من خصوصيات مجتمعية ثقافية مختلفة. ومع ذلك فهو قد استفاد وتفاعل مع نموذج مسرحية «بونتيلا» لبرخت، ولكن بما يجعل نموذجه النابع من سياقه الخاص أكثر نصوعا وقوة واستقلالا.. فى مقابل هذه التجربة الفريدة، التى لو استمر فيها يسرى الجندى لجعل القاهريين يخفون إلى دمياط لمشاهدة عروضه بدلا من أن يرحل هو من دمياط إلى القاهرة ليصبح فى دائرة الضوء كسواه من الفراشات الملتفة حول مصابيح العاصمة.. فى مقابل هذه التجربة الفريدة فى غناها فى تاريخ المسرح المصرى العربى الدمياطى المعاصر، نجد تهافت تجربة عرض مسرحية برخت: «دائرة الطباشير القوقازية» على خشبة المسرح القومى فى القاهرة عام ١٩٦٨، على الرغم من التكاليف الباهظة التى تكلفها هذا العرض الأخير، وامتداد الاعداد له من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٨: فهو - أى عرض «دائرة الطباشير» - لم يكن مستخلصا من خصوصية الحاجات الثقافية المجتمعية لأهالى القاهرة آنذاك، وانما كان يقدم ترجمة مسرحية «أمينة» للنص البرختى وإن كانت بعيدة عن هموم الجمهور القاهرى

واهتماماته الملحة، وذلك بعكس العرض الذى قدم فى القاهرة أثناء السبتينيات لمسرحية برختية أخرى هى «إنسان زتشوان الطيب» فقد قدمت تحت عنوان شعبى هو: «الإنسان الطيب»، وعندما رأى صلاح جاهين الفنان المبدع الذى قدم ترجمة عربية رفيعة لأغانى هذه المسرحية، أحد المشاهدين متوجها بعد مشاهدته للعرض إلى شباك التذاكر، سأله : ولمن تبتاع تذكرة جديدة؟ عندئذ قال له المشاهد، وكان مواطنا بسيطا: «لأمى، حتى تعرف أنه لا يمكن أن يكون الإنسان طيبا فى ظل مجتمع لا يعرف الرحمة أو الشفقة».

فلتسمحوا لى فى ختام هذا الحديث أن أطرح السؤال التالى، وأحاول الاجابة عليه: هل يوجد مسرح «عالمى» حقا؟ فى رأيى أنه لا يوجد مسرح عالمى، وإنما يوجد ضرب من هيمنة بعض الموديات أو قل النماذج المسرحية على سواها من الظواهر والنماذج التابعة من ثقافات مختلفة يقع معظمها خارج دائرة الضوء المسلط على تجارب المسرح فى الشمال، وإن هذه النماذج المسرحية التى يطلق عليها لقب «العالمية» ترويجا لها ودفعا لتقليده، ليست فى الحقيقة إلا خاصة بإشكالات ثقافات مجتمعية محددة.

ما العمل إذن؟ هل نتقبل تلك المودات المسرحية على ما هى عليه، ونسعى «لملاحقتها»، أم «نقاطعها» وننطوى على أنفسنا يجتر كل منا ثقافته الخاصة؟ لا هذا، ولا ذاك. لا داع لأن نترك تلك المودات أو النماذج المسرحية تهيمن على إبداعنا الذاتي، كما أنه لا داعى لأن نتجاهل الدروس المستخلصة من كل منها على نحو مقارن، أى ابتداء من الوعى بالاختلاف التقابلى بينها وسياق كل منا الخاص..

سؤال أخير: كيف تكون هناك عالمية حقيقية لمسرح لا يهيمن فيه نموذج على نموذج مسرحى آخر؟

إجابتي المقترحة: بأن تتآلف هذه العالمية من تفاعل النماذج المسرحية النابعة من خصوصيات ثقافية مجتمعية مختلفة بعضها عن البعض الآخر، جنوبها مع شمالها، وجنوبها مع جنوبها، على نحو ديمقراطى تتساوى فيه تلك النماذج فى تفاعلها مع بعضها البعض، وفى حظ كل منها من الضوء المسلط عليها ليراها الجميع فى عالمنا. هكذا يمكننا أن نصنع عالمية جديدة للمسرح تمثل نموذجا للإثراء والاضافة المتبادلة القائمة على الوعى التقابلى بين الثقافات والمجتمعات،

ذلك الاختلاف الإيجابى الموضوعى بين الثقافات والمجتمعات، الذى هو خليق بأن يحقق ازدهارا للإنتاج والتلقى المسرحى ومن ثم إلى إزدهار الإنسانية وإمتاع البشر جميعا فهل تستجيب الأمم المتحدة لمقترحى سابق الذكر وتعمل على تحقيق تلك الخريطة التقابلية للثقافات المجتمعية فى عالم اليوم حتى يتحول الاختلاف بين تلك الثقافات ونماذجها إلى ما يجعلها تتجاذب لتتعلم من بعضها البعض، بدلا مما هى عليه الآن من تنافر وصراع واستلاب؟

أزمة التجريب وآفة التغريب
فى مسرحنا العربى

أنتخب لهذا الفصل نموذجين عينيين أحدهما تجربة «المسرح الراقص» فى مصر، وهى التى سأختتم بها، أما النموذج الثانى الذى افتتح به فهو «المهرجان الدولى السابع لأيام قرطاج المسرحية» الذى عقد فى تونس من ١٤ إلى ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥. وسبب اختيارى له أنى كنت قد دعيت لأكون عضوا فى هيئة تحكيمه، فضلا عن إلقاء المحاضرة الافتتاحية لورشة الكتابة المسرحية التى مهدت له وكانت قد سبقت العروض المسرحية للمهرجان التى قدمت فى مدينة تونس العاصمة، ومدار قرطاج القريب منها، ورشة للكتابة المسرحية، اختيرت مدينة صفاقس(عاصمة الجنوب التونسى)، مقرا لها وذلك من ١٤ إلى ١٨ أكتوبر ١٩٩٥، ومع ذلك فقد تخللت فترة انعقاد المهرجان فى تونس العاصمة ثلاث ندوات أخرى، كانت أولاها «يوم عبدالقادر علولة» – شهيد المسرح الجزائرى، وثانيتها ندوة موضوعها «المرأة والمسرح» ، وندوة ثالثة حول «أوضاع المسرح الراهنة» .

فـإذا أضـفنـا إلى هـذه النـدوات الأربـع، إذ تـعـد «ورشـة الكتابة المسرحية» في الحقيقة ندوة حول المسرح وليست «ورشـة للإبداع المسـرحي» ، إذا أضـفنـا إلى هـذه النـدوات العروض المتوازية للمهرجان، وهي التي تبلغ قرابة الخمسين عرضـا من تونس وسـائر البـلاد العـربيـة، وبعض الأقطار الأفريقية، والأوروبية، والأمريكية الشمالية (الولايات المتحدة)، لتبينا منذ البـداية مـدى صـعـوبة تغطيـة كل أنشطة هذا المهرجان، وهو الأمر الذي سوف يدعونا إلى انتخاب عينات ممثلة لهذه الأنشطة سواء كانت فكرية نقاشية أو عرضية مسرحية.

ورشة الكتابة المسرحية

نبـدأ إذن بـ «ورشـة» أو بالأحـرى ندوة الكتابة المسرحيـة، وعلة انعقادها فـي صفاقس، وليس في تونس العاصمة كسائر أنشطة المهرجـان، هو حـرص والي (أي مـحـافظ) صـفـاقس آنذاك، الأستاذ محمد السوداني، على أن يكون لهذه العاصمة الثانية للبلاد، أو عاصمة الجنوب التونسي، المعروفة بنشاطها الاقتصادي، خاصة في مجال إنتاج زيت الزيتون، نصيب من

هذا العرس الثقافى الذى تباهى به البلاد. من أجل ذلك كانت استضافة صفاقس لهذه الورشة الندوة، وكان حرص واليها المثقف على افتتاحها وإلقاء كلمة الختام فيها. فهو فى الأصل أستاذ للأدب العربى وزوجته شاعرة. وقد أدار هذه الندوة الدكتور محمد عبازة رئيس معهد المسرح بجامعة تونس العاصمة، وكانت محاضرة الافتتاح فيها لكاتب هذه السطور عنوانها: «إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر» (١) أما محاضرة الختام فكان من المفترض أن يلقيها الدكتور جابر عصفور ولكنه تخلف عن الحضور. بدأت محاضرة افتتاح هذه الندوة بمناقشة «المسلمة» التى يروج لها فى العصر الحديث، وهى القائلة بأن أصول المسرح غربية إغريقية، وخلص المحاضر إلى تفنيد هذه «المسلمة» الأسطورة التى يروج لها فى معاهدنا المسرحية، ولا أقول فى معاهد المسرح الغربية وجل مؤلفاته الأوروبية وحدها. فالهدف من هذا الترويج هو تهميش النماذج المسرحية النابعة من مختلف ثقافات الجنوب ومجتمعاته، كالحلقة فى المغرب العربى مثلا،

---

(١) أنظر الفصل الأول من هذا الباب.

والسامر المصرى «الراحل» وخصوصية النماذج والطقوس الاحتفالية فى كل من أقطار الجنوب. وعندى أن المسرح العالمى البديل بحق لهيمنة النماذج المسرحية الشمالية على مستوى العالم، لن يتحقق إن لم تتساو نماذج الجنوب ونماذج الشمال المسرحية فى ندية كاملة، وإن لم تنهض هذه الندية على الاختلاف الموضوعى لما يقدمه كل من تلك النماذج المسرحية النابعة من إبداعات شعوب مختلفة وخصوصيات مجتمعية ثقافية متباينة.

خريطة تقابلية للثقافات المجتمعية

كما اقترحت فى محاضرتى المذكورة أن تتبنى الأمم المتحدة المشروع الذى أراه ضروريا فى الوقت الراهن لاستبدال الصور السلبية حول الشعوب عن بعضها البعض، وهى التى يروج لها فى الأعمال المسرحية والأدبية، بخريطة تقابلية للثقافات المجتمعية تقوم على الرصد الدقيق لاختلافاتها الموضوعية فى سياقاتها الخاصة. وتأسيسا على هذا المشروع المقترح، لا بأس من أن يكون المسرح أداة تدعم التواصل الإيجابى بين الشعوب بدلا من الترويج للصور

السالبة عن بعضها البعض، ومن ثم إذكاء روح العداء والبغضاء بينها.

وفى محاضرة تالية عالج الأستاذ عبدالكريم برشيد (المغرب الأقصى) ظواهر الاحتفال وطقوسه فى المجتمعات العربية، ولاسيما المغربية، كنصوص مسرحية غير مدونة. فالحقل عنده هو «ديوان الشعوب» بما يتميز به كل منها من لباس خاص، وحلى، ورقصات، ورموز ثقافية. فهذا كله «نص» مسرحى مرئى وحركى ليس على المبدع الحق إلا أن ينهل منه. وأضيف أن عبقرية فناننا الراحل صلاح جاهين كانت فى اكتشاف خطورة هذا النبع الأصيل.

ومن بين المحاضرات التى استثارت النقاش فى هذه الورشة/ الندوة، كانت تلك التى ألقاها الكاتب اللبنانى بول شاؤول فى موضوع: «النص المسرحى بين المكتوب والمقروء». فقد أعلن فيها بول «نهاية سلطة النص وبداية سلطة القراءة». فالنص أصبح قابلا لمختلف التأويلات، وهو يضرب على ذلك مثالا بشكسبير الذى يعتبره الرمونطيقيون رائدا لهم، والسرياليون إماما، والماركسيون هاتكا للملكية «عبر

مسرحياته التى تعالج موضوعات الملوك والأمراء والسلطة»، (ولعل الأمر قد التبس عليه، فليست قضيتهم هى «الملكية» بفتح الميم، وإنما بكسرها، فقد احتفوا بشكسبير ناقدا للعلاقات الإقطاعية مبشرا من خلال مسرحه بانهيارها وقيام نظام جديد على أنقاضها - م. ى). وهكذا يتساءل بول شاؤول: أين شكسبير الأصيل من كل هذه التأويلات التى تتنازعه؟ فعنده أن كل نص هو نص انتظار (...) أو نص احتمال، وكل نص «مهم طبعا» هو نص عند الآخر. هو نص عند مستقبل الآخر». وهو يتساءل: هل يستتبع ذلك موت النص وفناؤه فى العرض المسرحى؟ ويجيبنا على ذلك بالإيجاب الأسيف، استنادا على نماذج عديدة شاهدها فى المهرجانات العربية، تحولت فيها البهرجة البصرية واللونية والإيقاعية إلى عناصر «بلاغية» قد تبدو باهرة وخلابة ولكنها خاوية من الدلالة، أى ذات اتصال واهن بسماتها الدرامية.

عروض خاوية من الدلالة

وكأن بول شاؤول كان يتنبأ فى حديثه بما كنا مقبلين على مشاهدته من عروض «تجريبية» خاوية من المعنى والدلالة الدرامية فى مهرجان تونس العاصمة.

فعندما يلجأ محمد إدريس إلى تقنيات مسرح «الكيوجان – نو» اليابانى ليقدم عرضه «راجل ومرا»، بالتونسية الدارجة، فهذا حقه، ولكن من حقنا عليه كمشاهدين أن نعلم وجه الضرورة فى استخدامه لهذه التقنية دون أن تتحول إلى زخرف يعد عبئا على النص بدلا من أن يضيف إليه ويجلو أبعادا فيه ما كان يمكن أن تجلوها تقنيات تقليدية أو مختلفة. وأن يستفيد من المسرح البرختى مثلا فى توظيف الأداء الجسدى ضد كلام النص، وكلام النص ضد المؤثرات الضوئية أو الموسيقية، فهذا شيء يمكن أن يكون طيبا إذا كان فى هذا التوظيف المضاد ما يكشف تناقضات كلام النص مما يبعث بهجة الاستغراب والفضول فى عقول المشاهدين وأفئدتهم. أما أن يكون هذا التوظيف مجرد تقنية شكلية تلفيقية، فهو ما يثير الملل والنعاس فى صفوف المشاهدين. والحق أنى كنت من بين أولئك الذين نظروا إلى ساعاتهم أثناء العرض. ولكنى حتى لا أكون متجنيا على الرجل فقد ذهبت بعد انتهاء العرض لأستفسر منه عما لم أر له ضرورة فيه، ومن ذلك تقسيم الخشبة إلى مستويين بواسطة

ستارة يابانية شبه شفافة، تتحرك فى بعض المشاهد أمامها امرأة على نحو «يابانى» متأسلب، بينما يؤدى الرجل فى نفس المشهد دوره على نحو «طبيعى» وكأنه صعد لتوه إلى خشبة المسرح من الطريق العام المتخم.

لم أفهم هذا التقابل بين الأداءين الطبيعى والمتأسلب فى آن، لأنه كان مفرغا من الفحوى والدلالة. وعندما ذهبت إلى محمد إدريس محاولا أن أعرف أسبابه فى ذلك، إن كانت هناك أسباب، فقد كنت منوطا بالحكم على العمل كعضو فى هيئة التحكيم، إذ به يزوغ منى ويعدنى بلقاء لا يوفى به. وأغلب الظن أنه لا يعرف هو نفسه سببا لهذا التوظيف التلفيقى لتقنيات شكلية لا مبرر ولا ضرورة لها. ومع ذلك تمنح مسرحيته التى أصابتنا جميعا، وبلا استثناء بالنعاس والضجر جائزة «أحسن تقنية» فى المهرجان!! بالطبع قلت رأيى فى هذا العمل بوضوح فى لجنة التحكيم، فلم أجد إجابة واحدة تبدد اعتراضاتى، ولكنى فوجئت بالنتيجة المبيتة فى اللحظة الأخيرة!!

وحتى لا أتهم بالتجنى أو الافتئات على قرارات لجنة التحكيم «الدولية» فى المهرجان، وهى المشكلة، من ثلاثة

أعضاء من تونس، بمن فيهم رئيس اللجنة، وعضو واحد من كل من مصر، والجزائر، والمغرب، والعراق، والكاميرون، والكونغو، أما عضو اللجنة الممثل لفرنسا (شريف خزندار) فلم يحضر سوى جلسة أو جلستين فى البداية، ثم اعتذر وسافر إلى باريس، ولو كنت أعلم «النتيجة» سلفا لاقتفيت أثره وعدت لتوى إلى القاهرة، أقول حتى لا أكون مفتئتا على قرارات اللجنة «الدولية» فى منحها الجائزة الكبرى للمهرجان لعمل لا يصلح أصلا لأن يقدم فى مسابقة رسمية، وهو «بيا ع الهوى» (نص رجاء بن عمار ومنصف الصايم)، فإنى سأقتطف هنا عامدا من التعليق على هذا العرض بقلم نصر الدين بن حديد فى الصفحة الثانية من العدد الثالث من نشرة المهرجان الصادرة بتاريخ ٢١/١٠/١٩٩٥:

يقول الكاتب تحت عنوان: «السد والطوفان»: «السدود تمنع المياه وتجمعها، فماذا لو كان للشاشة فى السينما الوظيفة ذاتها، فتنفجر ليسيل فى القاعات والعقول ما جمعه هذا الفن السابع واختزله المخرجون؟. من هذه الفكرة البسيطة/ المركبة ينطلق عمل «بيا ع الهوى» ليكسر منذ البدء

الشاشة ليجعل التنافذ والتفاصل والتداخل (...) جزءا من تفكير الناس ومنطق حياتهم. انطلق العمل تأريخيا من صمت السينما (...) فكان المزيج يجمع بين مشاهد عدة من أفلام عديدة ليتداول كل على وتيرته دون ربط ظاهر وبين مع المشاهد الأخرى، وأحيانا يتحول كل ممثل إلى مشهد بحاله يعاود نفس الفعل في تكرار يأخذ من السينما الصامتة تلك السذاجة والعفوية المركبة على ذلك الرهط من الموسيقى المصاحبة حيث يعيد المقطع ذاته في اجترار دائم. لكن الجامع والمؤلف بين هذه المشاهد (....) هو مركز الثقل الذى كان يتراوح دائما حول رجاء بن عمار (....) وفجأة تختفى الموسيقى الصامتة لتحل مكانها أغنية «ليلى مارلين» الشهيرة تجسدها ممثلة (أن مارى السلامى) (....) لتتداخل مع رجاء ابن عمار فى مشهد فيه الرقص والإيحاء، (يذكرنا هذا المشهد بالمسرح الراقص Tanztheater فى ألمانيا منذ السبعينات وحتى الآن - م.ى) ». ثم يسدل الستار على هذا العمل الذى ظن الكاتب (نصر الدين بن حديد) أنه توظيف جيد لانعدام النطق وغياب الكلام فى السينما الصامتة، وإن

كنت أرى أنه مجموعة من «اللحامات» بين مقاطع حركية إيمائية لا يبدو من تتابع إيقاعها وجهة نظر يتواصل معها المشاهد عن طريق كل ذلك الركام أو الكولاج المفتقر إلى حد أدنى من الدراسة المتأنية ناهيك عن دلالة مقنعة.

عمل فقد جماحه

يقول كاتب المقال المشار إليه (نصر الدين): «إلى هذا الحد حسب المتفرجون أن العمل المسرحى قد انتهى (بعد إسدال الستار)(...) لكن المنصف الصايم وعبر صوت ينبع من المكبر ينطلق فى هذيان لا معنى له سوى تلاصق الكلمات وتتابعها دون منطق (...) ليعود الممثلون إلى الركح (خشبة المسرح . م.ى) يتداولون الكلام واللغات والشخصيات مع اسقاطات فيها الكثير من السرد والتوظيف المباشر، إن لم نقل المجاني. عند هذا الحد انطلق العمل المسرحى كحصان فقد جماحه فى سيرورة قد تتوقف لتوها أو تستمر دهرا (...) وهنا ينتفى البعد الجمالى للعمل ليكون التسلسل اعتباطيا ودون منطق». ويعلق نصر الدين فى النشرة الرسمية للمهرجان بقوله: «تكمن خطورة هذا النمط المسرحى فى

صعوبة (إن لم نقل استحالة) تطويع النص فى شكل جمالى، وسقوط المبدع.. فى فخ قول كل شىء دفعة واحدة، وكأن العمل المسرحى كامل فى دماغه من أفكار وإرهاصات وخيالات. ثم يضيف: «وكذلك يمكن تأويل هذه الأعمال كل حسب فهمه وخلفيته (...) لتنتفى بصمة المبدع أو تكاد فى تمرير رسالة معينة إلى الملتقى». ثم يستطرد: «هذا العمل المسرحى يجعل من كل الأفكار منطقية ومقبولة ودليل ذلك أن لحظة العرض تهاطلت الأمطار بغزارة على السطح المعدنى للقاعة، فحسب البعض من المتفرجين الصوت صادرا عن المؤثرات الصوتية واستحسنوا الفكرة!!» (انتهى) ولسان حالى يقول: وشهد شاهد من أهلها! فكيف يمنح هذا العمل الخاوى الضعيف، وهو الأمر الذى اجتمعت عليه هيئة التحكيم فى مداولاتها بعد مشاهدة العرض، كيف يمنح الجائزة الكبرى من لجنة التحكيم نفسها فى جلستها الأخيرة؟!!! أو لم يكن أجدر بهذه الجائزة عرض «رمزى أبو المجد» الذى قدمته فرقة القصبة القادمة من القدس المحتلة ممثلة لفلسطين فى المسابقة الرسمية؟ فعلى العكس من ذلك الأداء «المركب»

المجانى الذى تحدثنا عنه، تقدم هذه المسرحية حيرة واضطراب إنسان بسيط من غزه ذهب يبحث عن لقمة العيش فى تل أبيب حيث التقى بفلسطينى مثله مستقر «ومتكيف» مع الأوضاع العجيبة فى تلك المدينة التى لا يشعر فيها «رمزى أبو المجد» إلا بالغربة التى لا «ينقذه» منها سوى قدح الشراب، وذكريات الماضى الذى قامت على أشلائه مستعمرات إسرائيل.

ويضطر «رمزى أبو المجد» لتغيير اسمه وهويته، وتقمص هوية واسم فلسطينى آخر توفى حديثا من أهالى ١٩٤٨، حتى يتمكن من كسب لقمة عيشه وأسرته المنتظرة فى غزه - إشكالية «عادية» يقابلها أبناء فلسطين البسطاء فى كل يوم، ولكن «فرقة القصبة» سلطت الضوء على هذه المأساة بأدوات فى غاية البساطة لا تتجاوز مقعدين ومنضدة صغيرة، وكاميرا ، وبضع صور مكبرة لرمزى أبو المجد فى غربته فى يافا (سابقا) التى ابتلعتها تل أبيب. يبدأ العرض بمصور يعتلى خشبة المسرح ويلتقط صورة من فوق الخشبة، وبذلك يسقط الحائط الرابع بهذا الأداء المبتكر. وبعد أن يضطر

رمزى أبو المجد لتغيير هويته من أجل لقمة العيش يكتب إلى زوجته: «عزيزتى خديجة .. هاى الرسالة بتختلف عن كل المكاتيب اللى بتعتلك إياهم.. المشاكل اللى كنت حاملها على كتافى راحت.. انتهت .. لأنه.. لأنه.. رمزى أبو المجد جوزك.. مات .. تبكيش ياخديجة .. أنا ماموتش زى ما يموتو الناس.. جسمى لسه عايش.. اللى مات فىّ «إشى تانى..» ويردد صبحى، زميله «المستقر» فى تل أبيب منذ ١٩٤٨: «هدوا البيت .. بنوا محله أوتيل.. وبالزبط فوق القرنة اللى انولدت فيها بنوا بار.. لما بروح هناك وبشرب كاس والتانى، الصور بتقرب.. والسنين بترجع لورا.. بشوف ستى قاعدة على الكنباية وعبها مليان ملبس وحلقوم وقصص حلوة.. وجنبها معلق طبق قش فيه طبة صوف مغزغزة بإبر متل كوز الصبر.. وعالشمال صورة جدى.. شيخ شباب يافا.. وهناك مكتبة أبوى الأستاذ صالح. أبوى أصدر أول جريدة بالعربى، وعلم نص شباب يافا. ولا فكرك ليش أخدوله الأرض والبيت، لأنه فتح تمه فى الوقت اللى الناس كلها خيطت تمامها». ليس من أجل الموضوع الإنسانى الأخاذ الذى تناوله هذا العرض،

وإنما من أجل ذكاء وتقشف تقنياته البسيطة فى الكشف عن الزيف الذى يلقى بنفسه على كاهل الإنسان البسيط فيتعجب له ويعجز عن فهم مصدره، لأنه لا سبيل لفهمه أصلا. أليس من أجل ذلك كان يستحق هذا العرض بجدارة جائزة المهرجان الكبرى، وهو الذى أجمع مشاهدوه على تفوقه على كل عروض المسابقة الرسمية؟

ولكنه لذر الغبار فى العيون أعطى جائزة «أحسن ممثل» (لصاحب دور رمزى أبو المجد)، وليس جائزة أحسن عرض !

جائزة أحسن نص

أما جائزة «أحسن نص» فحصل عليها فلاح شاكر مؤلف مسرحية «مائة عام من المحبة» (العراق). وهو نص يقدم مأساة جندى عراقى يعود من الحرب ليجد زوجته قد اقترنت بسواه اعتقادا منها أنه استشهد فى الميدان، وهو موضوع على مأساويته عالجته الكثير من المسرحيات أذكر من بينها «أمام الباب» التى ترجمتها عن الألمانية ونشرت فى بيروت عام ١٩٦٢ ، كما عرض نص ترجمتى هذه فى عام ١٩٦٢ فى العراق ، وفى عام ١٩٧٠ فى تونس . إلا أن معالجة مؤلف

مائة عام من المحبة» كانت أحادية التوجه غير قادرة على تجاوز مأساويتها أو التسامى عليها. بينما إذا قورن نص هذه المسرحية بنص «ديوان البقر» لأبوالعلا السلامونى، نجد أنه على الرغم من سقوط العرض الذى أخرجه الراحل كرم مطاوع، ففى نص المسرحية من تعدد التوجهات ما يتفوق بمراحل على نص «مائة عام من المحبة» الذى اختزل نفسه إلى «مائة عام من العويل»، فكيف يؤخذ نص السلامونى بجريرة مخرج العرض فلا يحصل إلا على جائزة «ألكسو» (منظمة الثقافة والتربية والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية) بينما تمنح جائزة «أحسن إخراج» لعرض كاليغولا» (سوريا) على الرغم من أن الممشى الطويل الذى اخترق صالة الجمهور كان يمكن الاستغناء عنه تماما حتى يستقيم عرض المسرحية على نحو أفضل بكثير مما أدى إليه من إرهاق المشاهدين ولوى أعناقهم بلا داع؟ أسئلة وأسئلة كثيرة سوف لا نجد عليها إجابات مفيدة أو شافية، ولعلها تتمحور حول سؤال رئيسى وهو لماذا تتحول هذه المهرجانات الثقافية إلى فرص للتطاحن بين العرب على حساب الثقافة والفن؟!

كلمة أخيرة حول ندوة عبدالقادر علولة التى عقدت على هامش المهرجان فى تونس. كنت أتمنى أن تكون أكثر تركيزا على قضايا المسرح التى شغلت علولة، فالتكريم الحقيقى لذكرى هذا الفنان الكبير فى إخلاصه لفنه لا يتحقق بالتركيز على شخصه!

أما ندوة «المسرح والمرأة» التى انعقدت على مدى يومين فلم تخرج بتوصية واحدة أو بنداء واحد لرفع الضيم والتهميش عن المرأة فى موقع اتخاذ القرار، وبخاصة فى الإخراج المسرحى. وهكذا انفض «المولد بلا حمص» !

التجريب الأجوف من تونس للقاهرة

أنتقل بعد ذلك من تونس إلى القاهرة حيث شاهدت فى مسرح الجمهورية عرض «المقابلة الأخيرة» من تأليف وإخراج وليد عونى. حاول العرض أن يقدم رؤية فنية تشكيلية بوسائل «المسرح الراقص»، الذى استجلب فكرته وأسلوبه من ألمانيا، لتاريخ حياة فناننتا الكبيرة تحية حليم، فهل نجح؟

لا شك أن النيّات طيبة جدا، ولكن واقع العرض هزيل للغاية، فهو فى نفس الوقت الذى يحاول فيه أن يقدم لنا لغة

جسدية حسية متحررة إذا به يعوق ما أراد بتلك الزحمة التى شغل بها فضاء الخشبة بلا مبرر، والحركات شبه الآلية للراقصين بما لا يجعل لها دلالة إيقاعية أو تشكيلية بالنسبة للعرض الذى أراد له أن يكون «مركبا». وقد تتراوح هذه الآلية بين الميكانيكية فى استيحاء «المسرح الراقص» الألمانى، ومحاولة تقديم اسكتش راقص للتراث النوبى الذى أحبته تحية حليم بصورة خاصة، ولكن ذلك كله يظل تلفيقيا يعوزه بشكل واضح تصور فنى متماسك نستشف منه وجهة نظر العرض.

فلو كان هذا التصور واضحا لدى مؤلف العرض ومخرجه، لكان الأداء مختلفا بشكل جذرى. ولكن غياب هذا التصور الواضح هو الذى أدى إلى تعويق العرض لما أراد أن يقدمه: رحلة التحرر والاكتشاف الحسى المتوهج لدى فنانة تشكيلية يذكرنا زواجها من أستاذها الراحل حامد عبدالله برواية «عشيق الليدى تشيترلى» (للكاتب البريطانى «د. هـ. لورنس ») حينما يصحبها ابن الفقراء بجزيرة المنيل إلى ثراء حياة البسطاء المنتجين المباشرين فى تربة مصر العريضة.

يعوق العرض هذه الرحلة الاستكشافية الحسية بتلك المجموعات الزائدة من الراقصين الذين يذكروننا بتضخم العاملين فى الجهاز الحكومى. فكيف نشاهد عملية التحرر الحسى لفنانة تشكيلية وسط هذه الزحمة العشوائية للراقصين والراقصات؟

وما هو مبرر ازدحام الخشبة بكل ذلك الكم من الديكورات؟!

لو أن الرؤية الفنية للعرض كانت متماسكة واضحة لاقتصد فى الديكورات وفى أعداد الراقصين والراقصات ولعمقت الدلالة الإشارية لإيقاع كل حركة مؤداة فى علاقتها بسائر أدوات السينوغرافيا، ولكان الإيقاع الراقص بالضرورة أكثر تكثيفا وتعبيرا عن الدراسة المتأنية الدقيقة لما يريد أن يقول بلغته الخاصة، ولكنها ربما كانت مأساة خواء العروض التى أصبحت - للأسف - تجد مشجعين لها فى المسرح العربى الراهن، ولعل أعمال محمد إدريس الأخيرة فى تونس مثال واضح على ذلك : مأساة غياب النص المسرحى الحقيقى وغلبة الارتجالات التلفيقية باسم التجريب الحر، وهو ما أرى أنه على العكس تماما من حرية التجريب لأن هذه الأخيرة تقدم بديلا نقديا، ومن ثم متجاوزا لتقنيات المسرح العربى، ورؤاه التقليدية.

أما هذا الذى شاهدناه فلا يرقى إلى أكثر من تمارين ضعيفة لتلامذة مبتدئين فى أحد المعاهد المسرحية.. خسارة.

خلاصة القول

نخلص من هذا العرض أن مأساة المسرح العربى تتلخص فى احتذائه النماذج الأجنبية التى يحتك بها، بدلا من أن يصدر فى أسئلته أولا عما تمليه عليه تربته الاجتماعية ومشكلاته الثقافية، وفى مقدمتها مشكلة «الهوية» التى طرحتها علينا ببلاغة مسرحية «رمزى أبو المجد» من فلسطين المحتلة. وليست هذه دعوة لنبذ احتكاك مسرحيينا بتجارب سوانا، وإنما هى نداء مخلص لهم بأن يبدءوا دائما بطرح أبسط الأسئلة المستقاة من واقع مجتمعاتهم، ثم محاولة مسرحتها، أى تشكيل «نموذج» يناقشها على المسرح ويعكس وجهة نظر المؤلف والمخرج والممثلين وفنانى «الديكور» فيها على نحو يشرك معهم المشاهدين فيما يطرحون من قضايا ملحة فى إطار من المتعة الجمالية المتوهجة أما هذا التوجه الكوزموبولتيانى نحو التوحد بأسطورة مسارح عواصم الأقطار المهيمنة على عالم اليوم فمآله ليس بحاجة إلى تعليق!!

فى شأن تغريب مصرياتنا القديمة

ذهبت من باب حب الاستطلاع لأشاهد المؤتمر الثامن للجمعية الدولية لعلماء المصريات القديمة الذى عقد فى فندق ميناهاوس تحت سفح الأهرام من ٢٨ مارس حتى الثالث من أبريل عام ٢٠٠٠ ، ولكنى ما أن اطلعت على برنامج المؤتمر وتصفحت الكتاب الذى احتوى على ملخصات أبحاثه ، وهو باللغات الأجنبية الثلاث : الانجليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، حتى تبينت أنه كان فى إمكانى أن أسهم فيه ببحث قمت به منذ ربع قرن حول المسرح المصرى القديم وعلاقته بتحريرنا نحن المصريين المحدثين من التصور السائد بأن المسرح ظاهرة إغريقية المصدر لم تعرفها مصر القديمة ، وهى النظرية التقليدية التى تأسست على كتاب «إتين دريوتون» عن «المسرح المصرى القديم» ، وتصوره الذى شاركه فيه «ستيه» Sethe الألمانى بأن مصر القديمة لم تعرف المسرح كما عرفته اليونان العتيقة ، وإنما اقتصرت على أداء الطقوس الدينية فى داخل المعابد على عكس ما فعل الإغريق من

عروض مسرحية فى الخلاء . أقول أن هذا الاعتقاد الذى ذهب إليه كل من «دريوتون» ، الذى كان مديرا للمتحف المصرى ، و«ستيه» عالم المصريات القديمة الألمانى المعروف ، قد ذهب أدراج الرياح عندما أصدر «فيرمان» الانجليزى كتابه «نصرة حورس» عام ١٩٧٤ . فقد أدت قراءة «فيرمان» للنصوص المصرية القديمة على أكتاف معبد الكرنك إلى ترجمة مختلفة عن تلك التى توصل إليها «دريوتون» وذلك من خلال ربط هذه النصوص بالرسوم المجاورة لها ، وقراءتها كوحدة واحدة ، وهو ما لم يفعله «دريوتون»، إذ فصل بين النصوص والرسوم . ولقد أدت طريقة «فيرمان» هذه إلى انقلاب فى فهم النص المصرى القديم ، إذ تبين من الترجمة الجديدة أن المصريين القدماء عرفوا المسرح فى الخلاء على ضفاف بحيرة الكرنك حيث كانوا يقدمون عرض «نصرة حورس» لمبايعة الحاكم فى مختلف المناسبات العامة . إلى هنا كان إنجاز «فيرمان» فى فتح الباب أمام منهج جديد فى قراءة النصوص المصرية القديمة، فما دورى إذن وأنا لست متخصصا فى المصريات القديمة ، ولا أستطيع أن أفك شفرة

كتابتها ، بل أكاد أن أكون أميا فى تلك اللغة ؟ لقد استفدت بما توصل إليه نقد «فيرمان» لقراءة معاصريه وأسلافه للمصرية القديمة ، وقمت بتوظيفه لنقد ما أسميته «عقدة دريوتون» ، أو التصور السائد فى دراساتنا المسرحية المعاصرة بأن المسرح ظاهرة غربية المصدر إغريقية الأصول، لم يكن لها نظير فى مصر القديمة ، وهو ما ترتب عليه تبعية ثقافية للمسارح الغربية ولهفة على «اللحاق بها» وتوطين موداتها ، وأكسسواراتها ، وديكوراتها ، بل وتعبيراتها الخاصة بفنون عرضها . والأغرب من ذلك أن محاولات التحرر من هذه التبعية المسرحية التى شاهدناها خلال الستينات على أيدى على الراعى ويوسف إدريس كانت تتوقف فى تأصيلها التاريخى لظاهرة المسرح فى مصر عند بابات خيال الظل لابن دانيال ، أى القرن الثالث عشر الميلادى ، أما مصر القديمة فلم يجرؤ أى منهما أو غيرهما على أن يرصد فيها ظاهرة المسرح ، إذ كان «دريوتون» بكتابه الذى نشره بالفرنسية أثناء الأربعينات ، ثم ترجمة إلى العربية ثروت عكاشة أثناء الستينات (نشر فى ١٩٦٧) ، لازال مخيما على

الثقافة المصرية قاطعا عليها الطريق فى البحث عن سبل للتحرر الثقافى من هيمنة النماذج الغربية بحجة أن أجدادنا القدامى لم يعرفوا هذا الفن ، وأنه استحدث مع «النهضة الحديثة» التى أتت فى أعقاب «الحملة (وصحتها الغزوة) الفرنسية لمصر». أذكر هنا على سبيل المثال : المسرحية فى الأدب العربى الحديث، بيروت ، ١٩٥٦ لمحمد يوسف نجم ، وما طلع به علينا لويس عوض من «تفسير لافتقار» مصر القديمة إلى ظاهرة المسرح بينما ظهرت وترعرت عند اليونانيين القدماء ، بأن حضارتنا «زراعية سكونية» ، بينما ثقافة الإغريق «تجارية دينامية» ، والمسرح صراع وجدل لا ينشأ إلا فى مثل تلك المجتمعات الغربية ، أما حضارتنا الزراعية فلم تكن قادرة سوى على إنتاج السير والأقاصيص، وأننا من خلال اتصالنا بالغرب فى العصر الحديث ، وتحول حضارتنا من الزراعة إلى التجارة أصبحنا «قادرين» على أن «ننتج» ونستقبل هذا الفن الذى استزرعناه فى أرضنا الثقافية عن طريق الاتصال بالغرب ! والطريف أن لويس عوض كان يحاضر طلبة معهد الدراسات العربية التابع

لجامعة الدول العربية فى نظريته هذه التى تم طبعها ضمن محاضراته فى كتاب حرصا منه ومن المعهد على «تعميم» الفائدة «المرجوة» منها !!

استعنت إذن بنقد «فيرمان» لقراءة «دريوتون» لنصوص المسرح المصرى القديم فى نقض تأصيل تبعيتنا المسرحية للنماذج الغربية ، ومحاولة محاكاة هذه الأخيرة فى أساليب عرضها وأنماطها باسم «التقدم والعصرنة» ! ولكنى لم يطف بذهنى أبدا أن أكون باحثا فى المصريات القديمة وأنا أمى فى أبجدية لغتها .. إلى أن حضرت جلسات هذا المؤتمر الذى عقد فى ظلال أهرامات الجيزة فعلى العكس مما نعرفه عن الدراسات المصرية القديمة من توجه محض فيلولوجى لغوى ، أو حفرى أثرى ، تطغى فيه إشكالية التعرف على الأجزاء على منهجية اكتشاف العلاقات وتفسيرها إنطلاقا من معرفتنا المعاصرة، إذ بهذا المؤتمر يفوق كل التوقعات . فأنت تجد فيه من يحدثك عن الطب الفرعونى وطرق العلاج الحديث لأمراض القلب (روچوريو دى سوزا ، من البرتغال) ، وعن مصر القديمة كيف أنها لازالت حية فى مصر الحديثة من خلال

شهورها القمرية وعاداتها الشعبية التى لازالت قائمة حتى يومنا هذا فى أوساطنا الشعبية والفلاحية ، وهو بحث قدمه السيد م . أ . نور الدين !(وهو مصرى عربى فيما اعتقد ، وإن فضل أن يختزل اسميه الأول والثانى إلى حرفيهما الأولين على الطريقة الغربية .. !!) ، وتجد آخرين لا يفعلون كالسيد نور الدين ، فيفصحون عن أسمائهم التى تحملها ورقاتهم المتميزة ، كتلك التى قدمها أشرف فتحى فى دراسته اللغوية الاجتماعية للكلمات المصرية القديمة فى اللغة العربية ، ككلمة «طفل» التى تعنى «يتيما» بالمصرية القديمة ، حيث يتابع الباحث العلاقة بين دلالتى اللفظين من منظور اجتماعى يبحث فى تعريف ظاهرة «اليتم» من خلال فقدان أى من الأبوين . وهذا عبد الحميد يوسف يقدم ورقة عنوانها كلمات قبطية فى اللهجة العامية المصرية يؤصل فيها للأمثال المصرية الشعبية السائدة حتى يومنا هذا (مصر أم الدنيا ، و اللى ينسى قديمه يتوه) وأسماء لأشخاص مصريين لازلنا نسمعها حتى يومنا هذا مثل باهور ، وأبنوب ، فضلا عن الشهور القبطية التى لازال الفلاح المصرى يستخدمها فى حياته اليومية كـ «توت» ، و«هاتور» الخ .

كما تجد بحثا عنوانه : خطابات إلى الأموات : دراسة مقارنة بين مصر القديمة والحديثة ، قدمه الباحث هشام الليثى مقارنا بين الخطابات التى يوجهها الأحياء فى أيامنا هذه إلى الإمام الشافعى فى ضريحه ، وتلك التى كان أجدادنا القدماء يبعثون بها إلى موتاهم . ولكنك تعجب أن هذه الأبحاث جميعها التى قدمها مصريون إلى جانب زملائهم الأجانب ، لم يلق واحد منها باللغة العربية ، وإنما بالانجليزية أو الفرنسية ، وفى بعض الأحيان بالألمانية . والحقيقة أنى أشفقت كثيرا على باحثه مصرية تقوم بالتدريس فى إحدى جامعاتنا - ولا داعى لذكر اسمها - كانت تقدم بحثا عن نشأة طقس «حتحور» ،(إلهة الخصوبة) فى الديانة المصرية القديمة بلغة ألمانية مضعضعة ، فعلام كل هذا العناء ، وكان بمقدورها أن تقدم ورقتها بلغتها العربية ، بينما تقرأ ترجمتها باللغات الأجنبية ليستمع إليها ضيوفنا الأجانب ، كل بلغته من خلال سماعات خاصة ؟! على أية حال ، سأتعرض لهذه القضية فى ختام هذا العرض .

أما البحث الذى شد اهتمامى بقوة ، فهو ذلك الذى قدمته الدكتورة عزة محمد سرى الدين ، الباحثة فى قسم الوراثة

البشرية ، فرع الأنثروبولوجيا الفيزيقية بالمجلس القومى للبحوث ، وموضوعه : «الاختلافات الأنثروبولوجية» بين العمال (الذين شيدو الأهرام) وكبار المهندسين فى المملكة القديمة فى الجيزة» ، وهو تلخيص ومتابعة لبحث مقارن فى الهياكل العظيمة لكل من العاملين فى بناء الأهرامات بسواعدهم ، ومن أشرفوا على البناء من «النبلاء» ، كانت قد تقدمت به الباحثة لنيل درجة الدكتوراه فى الأنثروبولوجيا الطبيعية من معهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة عام ١٩٩٥ ، تحت إشراف أستاذتها الدكتورة فوزية حلمى حسين ، التى اقترحت عليها موضوع الدرس ، وكانت خير موجهة لها فيه .
والباحثة بهذه المناسبة ليست متخصصة فى المصريات القديمة بالمعنى اللغوى الفيلولوجى ، وإنما هى طبيبة أسنان فى الأصل تخصصت فى البحث الأنثروبولوجى الطبيعى للبقايا البشرية القديمة ، ولا سيما العظام والأسنان ، تستنطقها ما كان يقوم به الأحياء آنذاك ، وقد دفعنى اهتمامى ببحثها إلى الاتصال بها والإطلاع على رسالة الدكتوراة التى هى أساس ورقتها فى المؤتمر التى قدمتها فيه

باللغة الانجليزية ، وقد يكون لذلك مبرره فى مؤتمر دولى كهذا يستخدم الانجليزية كلغة مشتركة فيه أما أن تكون رسالتها للدكتوراه التى قدمتها لجامعة القاهرة باللغة الانجليزية وليست بالعربية ، اللغة الأم للباحثة فهذا كان مبعث التأسى عندى، إذ لامانع أن يكون لرسالتها الجامعية ملخص أو ملخصات بأكثر من لغة أجنبية ، أما أن تكتب بالانجليزية لتخاطب عربا فى عقر دورهم فهذا ما لا أفهمه ولا أجد له مبررا . وقد يرى البعض أن فى درس الظاهرة مناط البحث بلغة أجنبية غنية بإنتاج المعارف فى هذا التخصص تقوية للباحث الذى يتجشم عناء صياغة دراسته بلغة هى ليست لغته الأم مهما تمرس بها. ولكنى أرى فى ذلك انتقاصا من ثقتنا بأنفسنا على إنتاج المعرفة التخصصية الدقيقة . إذ لا يوجد مانع أبدا، بل يتعين إجادة الاطلاع باللغات الأجنبية الغنية بالأبحاث المنشورة فى فرع التخصص ، أما الإنتاج البحثى فلا يكون أصيلا فى ثقافته إلا فى الوعاء المفاهيمى للغة القومية . وقد أثبتت الباحثة أنها قادرة على الأداء البحثى المتميز ، ومن ثم على إنتاج المعرفة التخصصية ، فلم لا

تصيغها بلغتها القومية ، وتلخصها أو يلخصها من شاء بأى لغة أجنبية ؟! ليس فى هذا المطلب تحزب لدعوة قومية ، وإن كان الطب يدرس – مثلا – فى سوريا بالعربية ، ولازال يدرس عندنا بالانجليزية ، بل أن بعض أطبائنا فى مصر لا يؤلفون فى تخصصاتهم سوى بالانجليزية ، حتى أن أحدهم دون على الغلاف الخلفى لكتاب له صدر بالعربية أنه يزهو بأن كتابه هذا ترجم إلى الإنجليزية ليدرس على طلبة كليات الطب (ليس فى انجلترا أو أمريكا) وإنما فى الجامعات المصرية !! وهذا طبيب آخر شغل طوال عمره بدرس الطب فى مصر القديمة، وإذ به ينشر خلاصة بحثه وجهده فى كتاب بالانجليزية عن الطب المصرى القديم لتطبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة !!

فأن يدعى مستشرق متحيز بأن اللغة العربية غير قادرة على استيعاب أو صياغة المفاهيم العلمية الحديثة ، لهو ما يجب التصدى لتفنيده بالوثائق والحجج الملموسة . أما أن ينبأ سلوكنا – نحن أبناء العروبة – عما يدعم مثل هذه الادعاءات

العنصرية بإزائنا ، بأن «نتحلى» بالتأليف باللغات الأجنبية ونحن نخاطب أنفسنا فى عقر دارنا ، فهو ما لا أفهمه ولا قدرة لى على استيعابه . ولست أقول ذلك لأنى أخاصم اللغات الأجنبية ، فلى إنتاج بحثى منشور بست لغات أوربية أكتب وأحاضر فى مستوى النشر العلمى بثلاث منها ، وأقرأ وأطلع بثلاث أخر غيرها ، إنما حين أكتب بأى منها أوجه رسالتى إلى أصحاب تلك اللغة مناقشا قضاياهم الفكرية والثقافية وصورهم عن أنفسهم وعن سواهم من أصحاب الثقافات المغايرة . أما أن يكتب أحد منا إليهم بالعربية ، فذلك لا يكون إلا على سبيل تدريب المستعربين منهم على لغتنا القومية .

وقد طالعت بنفسى خطابا باللغة العربية كان قد بعث به المستعرب الألمانى الشهير «إرنست فيشر» Ernst Fischer الذى كان عضوا مراسلا للمجمع اللغوى بالقاهرة ، إلى تلميذته المستعربة الشهيرة «أنيمارى شيمل» Annemarie Schimmel ، يشكو إليها فيه تخوفه من ضياع جهوده التى بذلها فى وضع معجم للغة العربية القديمة بسبب ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من دمار - وقد ثبت بعد الحرب أن

مخاوف الأستاذ «فيشر» لم تكن فى محلها ، وأن معجمه كان مصونا . فإن يكتب مستعرب غربى مولع بالعربية إلى زميلة له خطابا باللغة العربية لا يعنى أن هذه هى القاعدة فى الدراسات المهتمة بالعربية فى ألمانيا، إذ أنها لا تدرس إلا بالألمانية ، وقس على ذلك بسائر اللغات الأوربية الأخرى فى أوطانها .

إشكالية المصطلح فى فنوننا التشكيلية

كان الهم الرئيسى الذى دعا وزارة الثقافة المصرية، أو بالأحرى المركز القومى للفنون التشكيلية بها، إلى استضافة أربعة وثلاثين فنانا وباحثا متميزا من مصر وسائر الأقطار العربية والأوروبية ومن أمريكا الشمالية والجنوبية هو التمهيد لوضع معجم باللغة العربية لمصطلحات ومفاهيم الفنون التشكيلية. أما الباعث على وضع مثل هذه المعجم فهو الحاجة الماسة إلى توضيح مسميات الفن التشكيلى وتوحيد مصطلحاته وأسماء مدارسه وتياراته فى كتابات نقاده بلغتنا القومية. وهو دافع لايختلف حول أهميته اثنان، ومن ثم فلا عجب إن احتدمت المناقشات فى هذه الورشة الفنية الثقافية على مدى أربعة أيام (من ٢٠ - ٢٣ ديسمبر ١٩٩٢) فى قاعة المؤتمرات بالمركز القومى للبحوث بالدقى.

وتحضرنى بهذه المناسبة حادثة تبدو مقارنة: فقد طالعت، بينما كنت فى باريس فى منتصف الخمسينيات ، إشارة فى صحيفة الـ«موند» إلى محاضرة يلقيها «سالڤادور دالى» فى مدرج كلية العلوم فى السربون، وعندما توجهت للاستماع

إليـها وجـدت المدرج غـاصـا بـالطلبـة، ولم أكـد أتعـرف على «دالى» الذى وقف وراء منضدة صنابير الغازات، إلا من خلال شـاربه المشـهـور. ولكنى أعـجـبت آنذاك بفكرة هذا الالتـحـام الفيزيقى بين الفن والعلم.

وهكذا تصـورت الآن - لفـرط سـذاجـتى - أن هذا هو السبب الذى دعا الورشة الفنيـة الثقافية أن تنعقد فى المعهد القومى للبحـوث بالدقى، وهو المختص بالعلوم الطبيعيـة . قلت فى نفـسـى: ولم لا ، فنظرية الألوان عند «جـوتة»، التى تعـد مرجعا هاما للمصورين المثقفين، هى نفسها نظرية نقدية فى العلوم الطبيعية. ولكنى مـا لبثت أن أفقت من وهمى عندما قال لى أحد المشـاركين فى هذه «الورشـة» أنها لم تعـقد فى قـاعة المؤتمرات بالمركـز القـومى للبحـوث العلمـيـة سـوى لأسـبـاب «محض فنية» : لأن هذه القاعة مزودة بمقصورات للمترجمين وأجهزة للاستماع إلى الترجمات الفورية مثبتة فى كل مقعد!!

ومع ذلك فقد أسفرت المناقشات التى دارت فى تلك القـاعة عن أن هـنالك ثمـة همـا مـشـتـركـا بين مـصطلحـات الفن ومصطلحات العلم فى لغتنا العربية، وهو ضـرورة توحـيدها

تجنبا لعدم اللبس، ودفعا للبحث إلى آفاق جماعية متجددة. بل أذكر أن ثمة مركزاً أنشىء أثناء الخمسينيات فى وزارة الصناعة كان مختصاً بالتوحيد القياسى. فلم لا نضع معجما لتوحيد مصطلحات الفن يصير هاديا لكل دارس أو مهتم أو ناقد فنى؟ ولكن المسألة فى تقديرى أبعد من ذلك، بكثير. فإن نتفق من خلال معجم كهذا على تسميات بعينها لموضوعات الفن ومدارسه وتياراته أمر مفيد ولاشك ، لاسيما فى ظل الفوضى التى يعانى منها قاموس نقاد الفن عندنا. ولكن أن نقف عند حد التسميات وتوحيدها، فلن يؤدى ذلك سوى إلى فوضى جديدة أخطر من سابقتها بمراحل. إذ ما أسهل أن تستخدم هذه العبارات الموحدة استخداما آليا يطمس خصوصية التجارب الفنية التى يتعرض لها بأداته اللغوية. فمصطلح « السريالية» - مثلاً - بما يحمله من سياق خاص بالمجتمع الفرنسى وصراعاته الثقافية فى أوائل القرن العشرين، هل يجوز لنا أن «نعممه» ليشمل مجتمعات مختلفة جد الاختلاف عن المجتمع الفرنسى، كالمجتمع المصرى مثلا؟ وإذا كنا لا نستطيع أن نقوم بهذا التعميم، أو التوحيد المزيف

للظواهر ، فسوف يتعين علينا في هذه الحالة أن نوضح أوجه الاختلاف بين الفن والثقافة المصرية العربية، و«السريالية» الفرنسية وإن عاصرتها. فكيف إذن ننحو إلى التوحيد، بينما نكشف اللثام عن المختلف؟ وكيف يتعايش هذان النقيضان في معجم واحد؟

الحل الذى أقترحه هنا، وهو ما لم تسفر عنه الورشة المذكورة، هو أن يحدد في كل مادة من مواد هذا المعجم السياق المجتمعي النسبى الخاص بكل ظاهرة ، أو تيار، أو مدرسة فنية شاعت في ثقافة معينة. ولكن هذا التحديد لا يعنى مجرد الوصف الخارجى، وإنما بيان الآليات المجتمعية الخاصة التى تحكم هذه الظاهرة الفنية أو تلك ، فظهور حركة «الباوهاوس» في ألمانيا أوائل القرن العشرين مثلاً كان تحدياً ناقدا للفصل بين العمل الذهنى والإنتاج اليدوى فى المجتمع الألمانى، ولكن «الباوهاوس» كتيار فنى ناقد لهذه العلاقة المجتمعية، إنما أفصح عن موقفه هذا عن طريق نقده لتراث الفن للفن الذى كان سائدا حتى ظهوره في بلاده. وكذلك السريالية في فرنسا، كانت تمردا ورفضا لقيم النخبة

المستهلكة للفن «التجميلى» فى المجتمع الفرنسى. فالتعريف بالخصوصية المجتمعية التى أدت إلى بزوغ وزوال الحركات الفنية مسألة منهج فى أول الأمر وآخره، ومنهج كهذا لا يعين فقط على فهم النسبية التاريخية لنشوء واستمرار أو اختفاء الظاهرة الفنية، وإنما - بالمثل - على تقابلها والنسبيات التاريخية لبزوغ التيارات الفنية فى سياقات ثقافية واجتماعية مختلفة . ويساعد هذا التقابل القائم على الاختلاف بين الظواهر الفنية كمواقف مجتمعية، وإن بدت أحيانا متماثلة، فى أنه يجعل فهم كل منها أكثر نصوعا، وأحد إدراكا، بحيث لا يسهل أن ينال منه، بعد ذلك توحيد لغوى للمصطلحات المشتتة..

راغب فى مجابهة التجريب الأجوف

من مآسى هذا الزمان أن نرى ذلك اللهاث وراء آخر المودات الغربية فى ميادين الفنون التشكيلية، وقد تبنتها الدولة وأغدقت عليها باسم ««التحديث»، مما جعل الكثيرين من أنصاف وأرباع المواهب يقبلون على صنع ما يدعى الأعمال الفنية «المركبة»، أو «التجهيزات الفراغية» التى تجمع خليطاً عشوائيا من المرئيات، والمسموعات، والمتحركات والساكنات قد تكون ذات دلالة نقدية بإزاء تراث الفن فى مجتمعاتها الأصلية، ولكنها تصبح تقليداً هزيلاً خالياً من المعنى فى ثقافتنا الاجتماعية.

كان صبرى راغب (٣ ديسمبر ١٩٢٠ - ٢٢ يوليو ٢٠٠٠)، آخر الكبار فى ميدان التصوير، شديد النقد لهذا الزيف الذى عم حياتنا الفنية، وأصبح يتهددها بالانهيار والفناء فلم ينله شىء من أريحية جوائز الدولة التى صارت تغدق على هؤلاء الصغار.

لم يكن صبرى راغب معاديا للتجريد فى فن التصوير بصورة مطلقة، إذ كانت لوحاته خاصة فى المرحلة الأخيرة من



«حالة استرخاء» لصبرى راغب

حياته الفنية تنطق بهذا التجريد: تجريد تفاصيل وجه وأحيانا جسد الموديل فى محاولة لتقديم « صورة لإحساس الفنان ورؤيته له .. ولعل ذلك يبرز من بين ما يبرز فى لوحته التى رسمها لتوفيق الحكيم الذى أطلق عليه عبارة تشير إلى قاموس كاتبنا المسرحى الكبير : «مصور الروح».

ولعل صبرى راغب لم يبدأ حياته الفنية - كما يفعل الصغار المحتفى بهم الآن - بهذا التجريد الذى ختم به رحلة نضجه الفنى، وإنما بدأ أكاديميا محاكيا للموضوعات الخارجية التى يصورها، دارساً مدققا لمبادىء التشريح وأصول التكوين ومزج الألوان وأطيافها، حتى أن إحدى لوحات شبابه الباكر التى مازالت تتصدر حائط منزله تصوره فى العشرينيات من عمره وفى إحدى يديه جمجمة . كان يتصور آنذاك أن به مرضاً عضالا سيودى بحياته وهو فى تلك السن الغضة، فرسم نفسه فى هذا البورتريه الذى يخيم عليه اللون الرمادى الحزين، إلا أنه ما كان ليستعين - أصلاً - بتلك الجمجمة لتصوير حالته النفسية فى تلك الفترة - أوائل الأربعينيات - إلا لأن الحصول على الهياكل العظمية

للموتى كان متاحاً ، وبقروش زهيدة آنذاك، لدارسى التشريح من طلبة الطب والفنون التشكيلية.

البدايات (التى لا يعرفها أحد حتى الآن!)

قص على شقيقه الفنان لويس راغب أنه بينما كان صبرى فى منتصف الثلاثينيات من القرن الماضى يستذكر دروسه أمام نافذة مفتوحة، وهو فى الخامسة عشرة من عمره، إذا بريشة تسقط من حمامة طائرة لتستقر فوق منضدة مذاكرته، فراح يرسمها من تلقاء نفسه على الورق مستخدما الحبر الأسود الذى كان يغمس فيه ريشته التى يكتب بها، ليلون صورة لريشة الحمام بمختلف درجات وأطياف الأسود ما بين فاتح وداكن ورمادى، وراح يعرض لوحته هذه على والده فخوراً بها ، ففرح الوالد لمهارة ابنه، واستشار قريباً له كان موجهاً للتربية الفنية بوزارة المعارف العمومية فأثنى عليها وأهدى صبرى علبة ألوان مائية ليشجعه على ممارسة هوايته، وهكذا ما أن حصل الفتى على شهادة التوجيهية حتى أصبح مصيره معروفاً: إلى مدرسة الفنون الجميلة . وعلى الرغم من معارضة أخواله لهذا الاختيار، فقد وقف والده إلى جانبه

متحمساً لموهبته ومدافعاً عنها. وهنا أفتح قوساً لأسرد حدثا مقارنا، قصه عليَّ الدكتور حسين فوزى، صاحب السندباديات المعروف، فى هايدلبرج بألمانيا عام ١٩٧٣، حيث جاء يحاضر طلبة الدراسات العربية فى جامعة تلك المدينة الجميلة فى كتابه «سندباد مصرى» بناء على اقتراح منى لاستضافته من جانب الجامعة، قص عليّ الدكتور حسين أنه بينما كان يقطن فى طفولته حارة الوطاويط بالغورية عثر على ورقة بيضاء من أوراق والده الذى كان مهندساً بالمساحة فراح يخط عليها صورة فرح بها واصطحبها معه إلى المدرسة ليعرضها على مدرسه فى الفصل وهو فخور بها ، فإذا بالمدرس يقول له متهكماً : «عال ، عظيم قوى» وراح يمزق رسمه إرباً، قال لى حسين فوزى وهو يقص على هذه القصة أنه كان يشعر بنفس الألم الذى شعر به وهو طفل فى السابعة من عمره، بينما أصبح شيخا فى الثالثة والسبعين وهو يرويها عليَّ (فهو من مواليد ١٩٠٠ كالمهندس حسن فتحى). ومن يدرى لو أن المدرس شجعه وأثنى عليه كما حدث لصبرى راغب ربما أصبح فنانا كبيراً بمثل ما صار واحداً من أروع كتابنا..

(وهنا أقفل القوس الذى ما فتحته إلا لألقى مزيداً من الضوء على موضوعنا الأصلى).

فى مدرسة الفنون الجميلة تتلمذ صبرى راغب على أحمد صبرى فى قسم التصوير، وتأثر بأستاذه غاية ما يكون التأثر، فقد ظل على مدى سنوات طويلة يضرب المثل بلوحة «الراهبة» لأحمد صبرى، ولعل اهتمامه الشديد بهذه اللوحة كان يعكس نزعة صوفية غائرة فى ذاته، وتطلعا مثاليا بالغ الشاعرية صرنا نراه فى إيقاع متنامٍ فى لوحاته على مدى حياته الفنية، وفى توتر مستمر مع أدائه التصويرى الأكاديمى الذى تعلمه على يد أحمد صبرى.

بعد أن أتقن صبرى راغب أدواته وهو يحاكى كبار الفنانين الذين استهووه، وعلى رأسهم ««رينوار» و«رمبرانت» صار يبهر مشاهدى لوحاته بمهارته الشعرية العالية فى تصوير الضوء والظل على وجوه وأجساد حسناواته وصدورهن المكشوفة.. فقد صار يعرف وهو مغمض أو يكاد.. موطأ عجينة البياض الناصع أو «الكرمزون» الشفاف، ليستثير فى لمسات سريعة وامضة إحساساً غامراً بالمتعة لدى المتلقى.

ولكن وراء هذه المهارة «الفرتووزو» المبهرة دأباً وجلداً لعقود من الدرس والبحث والتعلم الجاد، ومع ذلك فما يميز صبرى راغب عن زملائه من جيل الكبار فى مجال التصوير، هو تلك الحمية المثالية شديدة الشاعرية فى أدائه الفنى التى لا أجد لها صنوا أشد ما يكون قرباً منها إلا تلك التى تميز بها المايسترو الألمانى الشهير «هربرت فون كارايان» فى قيادته لفرقة برلين السيمفونية . كانت عصا «كارايان» فى قيادته للأوركسترا تذكرنى دائماً بريشة صبرى، وهو يعزف بها فى فوران وتدفق هادر على سطح التوال، حتى دعاه البعض مصوراً «أرستقراطياً» فى تناوله لفرشاته ومزجه لألوانه، وإن كان لقب «الأرستقراطية» - فى الواقع - لصيقا بـ ««كارايان»، إذ يرمز إليه كلمة «فون» السابقة لاسمه، والتى تعنى بالألمانية النسب إلى أسرة إقطاعية، أما صبرى راغب فلم يكن ذا حسب أو نسب، وإن كان قد ظل على مدى حياته كلها يهفو إلى تصوير الرؤساء، والوزراء، وكبار الكتاب، والنساء المنعمات.. وقد استهوى أداؤه الفنى المثالى - أيضاً فى تجميله للواقع، حتى أن قال عن نفسه مرة «لو رسمت

شغالة لجعلت منها أميرة!» - كان يستهوى أداؤه المثالى هذا أفئدة الطبقة السائدة فى المجتمع التى آمنت به أفضل مصور لها - ولولا اصطدامه بفجاجة أدعياء الحداثة فى التوجه الرسمى للفنون التشكيلية فى مصرنا، لما حجبت عنه أكبر جوائز الدولة: تلك التى تحمل اسم «مبارك» . مثلما برع صبرى راغب فى رسم «علية القوم» متخذا منهم موضوعاته الأثيرة على مدى العقود الأربعة الأخيرة من عمره الفنى الذى يزيد على الستين عاماً، فقد تخصص بالمثل فى تصوير الورود، ولكنه أبدا لم يصورها فى الطبيعة الغناء كأستاذه «رينوار» وإنما فى الأوانى والزهريات، ومع ذلك فتلقائية لمساته طالما أضفت عليها روحاً من البهجة الشاعرية، وكأنها نؤوم الضحى كأصحابها ، منتشية تكاد أن تتمطى فى نعومة وهى مترعة بالجمال فى أوانيها.

رحل عنا آخر كبار مصورى البورتريه والزهور فى عالمنا العربى بعد أن ملأ حياتنا الفنية بروحانيته المثالية الطاغية.

كان صبرى راغب يردد دائماً: سوف يعرف الناس قدرى بعد أن أغادرهم، فمن هم الذين افتقدوه مصورا لهم ؟

ناقد التبعية فى الفنون التشكيلية

رحل عن عالمنا بجسده فقط الفنان الناقد التشكيلى محمود بقشيش (١٩٣٨ - ٢٠٠١) لتبقى لنا والأجيال القادمة أعماله التشكيلية فى فن التصوير، ومقالاته ودراساته التنويرية فى فنى النحت والرسم تتحدث إلينا وتكشف لعامة القراء قبل متخصصيهم عن جوانب الجمال والقصور فى الأعمال التشكيلية . وقد تميز محمود بقشيش فى متابعاته التنويرية التى كان يكتبها بانتظام فى مجلة «الهلال» حتى عدد شهر مارس ٢٠٠١ الذى غادرنا فيه بجسده ، تميز على سائر النقاد التشكيليين فى معظم الأقطار العربية برفضه للتبعية الثقافية التى غصت بها الفنون التشكيلية العربية الحديثة . كان ثائرا على النقل الميكانيكى للتيارات الغربية والتوحد بها فى الأعمال التشكيلية للفنانين العرب المعاصرين لهاثا وراء «عالمية» مزيفة . كان شديد النقد لولع العديد من الفنانين العرب، والشباب المتعجل بخاصة من بينهم بمحاكاة التيارات الغربية المحدثة فى مجال الفنون التشكيلية كالأعمال المركبة التى تعرض عشوائيات سمعية وبصرية هى بالنسبة



الضوء يخترق الظلام فى لوحة لمحمود بقشيش

لبلادها نقد لهيمنة العقلانية الشكلية فى الحياة العامة من خلال رفض المنظور العقلانى المحسوب للتشكيل الفنى، أما بالنسبة لبلادنا العربية التى تشيع فيها اللاعقلانية العشوائية فما معنى هذه المحاكاة التعيسة بحثا عن عالمية وهمية ؟ بل أن تشكيل لجان التحكيم فى المسابقات الرسمية للأعمال التشكيلية فى بلادنا إنما يكرس هذا الوهم بحصول الأعمال التى تحرص على هذه المحاكاة الكاريكايترية على جوائز تجمع عليها لجان يغلب عليها محكمون غربيون لايعرفون شيئا عن واقعنا الثقافى أو المجتمعى. أليست هذه مأساة حقيقية لا تقل عن الموات الفعلى ؟ لقد كان موت الجسد عند قدماء المصريين مجرد انتقال من مرحلة إلى أخرى، أما الفناء الحقيقى فكان بسقوط المتوفى فى الامتحان الذى يعقده له أربعة وأربعون إلها يطرح عليه كل منهم سؤالا يتعلق بما يمكن أن يكون قد أتاه من ذنوب فى حياته الدنيا، فإذا ما أجاب على واحدة منها بالإيجاب سقط فى هوة الفناء، وكان هذا هو موته الحقيقى الذى لارجعة فيه الى حياة من أى نوع.

ولعل الرذيلة الكبرى التى صارت متفشية فى حياتنا الثقافية بعامة والتشكيلية بخاصة هى المحاكاة العمياء والتوحد اللاواعى بتيارات الفن التشكيلى شمالية المنشأ دون الوقوف أولا على أرضيتنا المجتمعية وإشكالاتها الملحة .

شهدت محمود بقشيش يتألم لنزوع فنانى الأقاليم لمحاكاة فنانى القاهرة فى المعرض الذى أقيم لأعمالهم منذ بضع سنوات فى «أتيليه القاهرة» فماذا يمكن أن ننتظر من محاكاة المحاكاة لتيارات فنية غريبة على قضايا مجتمعاتنا العربية ؟ والمؤسى أن هذه التبعية التشكيلية تمضى موازية للتبعية الاقتصادية الراهنة، فبعد أن كان الريف يطعم المدينة حتى أوائل السبعينات من القرن الماضى صارت الأقاليم تستقدم غذاءها من العواصم، والعواصم تعيش على استهلاك ماتستورده من بلاد الشمال ولاسيما أمريكا !! وهكذا تتوازى أزمة سعر صرف الدولار مع أزمة فنوننا التشكيلية الراهنة وإنتاجنا الثقافى والمعرفى بوجه عام : أزمة التبعية التى تهدد الإبداع والإضافة الحقيقية لذواتنا وتراث الإنسانية فى آن .

إن التنوع الثقافى لايقتصر على علاقة أوطاننا العربية بسائر أقطار العالم، وإنما باكتشاف الاختلاف والتمايز المثمر

فى كل نجع من نجوع ريفنا، وكل حى من أحياء حضرنا، إن قراءة الفنان لهذا الخاص المختلف فى واقعه العينى الذى يعايشه هو الموقف والإضافة التى يقدمها إلى سائر المواقع الثقافية الاجتماعية فى وطنه أولا، ومن بعده فى سائر الأوطان. أما أن يذوب فى محاكاة الآخر، فهذا مايفضى به لمصير الفراش المتحلق حول مصباح الكهرباء .

كان محمود بقشيش ناقدا تنويريا بهذا المعنى المجتمعى الشامل، لذلك فهو لم يقتصر على رسم اللوحات التى كان يحتفى فيها خاصة بومضة الضوء فى ظلام اللوحة، وإنما كان يقاوم بالمثل كل محاولة لتسييد الثقافة الرسمية الجاهزة، ليس فقط فى الفنون التشكيلية، وإنما بالمثل فى الإبداع الأدبى، لذلك شارك فى مطبوعات «الماستر» أثناء الحقبة الساداتية، وأصدر بنفسه منها «آفاق ٧٩» التى قدم من خلالها أعمال عدد كبير من كتاب القصة القصيرة، كان من بينهم ليلى الشربينى وسهام بيومى، والراحل مصطفى أبو النصر، فضلا عن قصصه هو التى كان يتكشف من خلالها وسيطا مختلفا لثورته الفنية الاجتماعية .

إننا فى مصر والوطن العربى فى أشد الحاجة لحصر إنتاج هذا الفنان الناقد التنويرى منذ أن دلف إلى حركتنا التشكيلية وحياتنا الثقافية فى عام ١٩٦٢ حتى غادرنا فى مارس ٢٠٠١ ، لأن فى هذا الحصر الذى لايجوز أن يقتصر على لوحاته التصويرية، أو مقالاته فى النقد التشكيلى، أو أعماله القصصية، وإنما يتجاوز ذلك إلى مجمل رؤيته الثقافية والإنسانية المستقلة، تنويرا ودفعا للأمل فى أوصال شعوبنا العربية ومن ثم فى سائر الشعوب المتطلعة إلى تشكيل مستقل لرؤاها .

تفاعل الشرق والغرب في أعمال مختار

فى الوقت نفسه الذى بدأت تتشكل فيه معالم الوحدة الأوربية ظهرت أبحاث جديدة تنفى التصور السائد بأن حضارة الغرب مجرد امتداد لتراث الرومان واليونان القديمة.

فهذا كتاب مارتن برنال «أثينا السوداء» (١) يفند فى دراسة علمية رصينة تلك المزاعم التى طالما سادت المؤسسات الثقافية والتعليمية فى أوربا منذ القرن الثامن عشر . وهو يزيح الستار عن حقيقة مهمة أغفلها المؤرخون فى العصور الحديثة، وهى أن الإغريقيين لم يتشربوا فكر مصر القديمة وفلسفتها على أرض مصر وحسب، وإنما قبل ذلك - بالمثل - فى تربة اليونان نفسها حينما كانت مستعمرة مصرية فى الفترة السابقة للعصر الهيلينى، وأن أفلاطون قد تتلمذ على فلاسفة مصر وكهنتها، حتى أن جمهوريته ليست إلا عرضا لمؤسسات المجتمع المصرى القديم، وإن تميزت بمسحة إغريقية مثالية . ويذهب برنال إلى أبعد من ذلك، فيحيل القارىء إلى كتاب نشر عام ١٩٥٤ تحت عنوان «التراث المسروق» وهو لأستاذ جامعى يدعى «جورج جيمس» يسوق

---

(١) صدر الجزء الأول منه فى انجلترا عام ١٩٨٧ .

الأدلة فيه على أن اليونانيين القدماء ليسوا هم أصحاب الفلسفة الإغريقية ، وإنما أصحابها هم أهل شمالى أفريقيا الذين عرفوا باسم «المصريين» . ونحن هنا لايعنينا - على أية حال - أن نهلل أو نتحمس بدورنا للقائلين بسبق الثقافة المصرية القديمة وتفوقها على الثقافة الإغريقية، أو أنها تشكل أصول تلك الثقافة وعمقها التاريخى، إذ أننا لو فعلنا ذلك لما كنا أقل تحيزا من أصحاب النظرية القائلة بأن اليونان القديمة هى مهد الحضارة الأوربية الحديثة . إنما نفضل منهجا مغايرا فى محاولة فهم آليات اتصال الحضارات الغربية بحضارات الشرق، ولا سيما بالحضارة المصرية القديمة وحضارة مابين النهرين، فإذا كانت الأبحاث الحديثة، على دقتها البالغة - وكتاب مارتن برنال المذكور يعد رائدا فى هذا المجال - تثبت سبق حضارات الشرق القديمة على حضارة اليونان، وأن تلك الأخيرة قد نهلت منها واستفادت، فلا شك أنها فى استقبالها لفلسفة الشرق القديم وفكره قد أضفت عليه جديدا من خلال تباين علاقتها الاجتماعية وحاجاتها الثقافية. بل أن أفلاطون - مثلا - فى أخذه بنموذج المؤسسات المجتمعية وتقسيم العمل فى مصر القديمة مثالا لجمهوريته الفاضلة، إنما كان يريد بذلك أن يقدم نقدا

ضمنيا لما كانت تعانى منه ديمقراطية أثينا من اضطرابات وقلاقل ، ونجد أمثلة شبيهة بذلك في العصور الحديثة حينما أسهب رفاعة الطهطاوى فى بداية القرن التاسع عشر فى وصف الحريات المدنية التى يسمح بها القانون الفرنسى، خاصة في كتابه «تلخيص الإبريز فى وصف باريس» ، فقد كان يريد بذلك أن يوجه النقد بصورة غير مباشرة إلى احتكار محمد على للسلطة فى مصر .

نخلص من ذلك إلى أن اتصال حضارات الغرب بالشرق وتفاعلها الخلاق معها يفضى بنا فى النهاية الى وحدة الثقافة البشرية، ووحدة الفكر والفن الإنسانى، ولكنها ليست تلك الوحدة التى تطمس تمايز الثقافات والمجتمعات بعضها عن بعض ، حتى ليتعذر التفاعل الإبداعى بينها، وإنما هى وحدة الاختلاف والمغايرة.

محمود مختار

إلتحق محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٦٤) بمدرسة الفنون الجميلة بمجرد افتتاحها فى عام ١٩٠٨ ومالبثت موهبته فى النحت أن ظهرت فأرسل فى بعثة الى فرنسا لمواصلة دراسته عام ١٩١١ ، وهناك ظل فى بعثته حتى عام ١٩٢٠ ، ذلك العام الذى عرض فيه نموذجا مصغرا لتمثال «نهضة مصر»

فى باريس، قبل أن يعود الى القاهرة ويسعى إلى تحقيق حلمه بتجسيد هذا النموذج فى عمل فنى عملاق، يصبح رمزا لمد الجسور بين حاضر وطنه - مصر - وماضيه العريق، ورفضا لهيمنة المستعمر الأجنبى .

عندما شكل محمود مختار تمثاله الرائد «نهضة مصر» وهو فى باريس كان صنوا لشوبان حين وضع «مازوركاته» وألحانه المستمدة من الموسيقى الشعبية البولندية وهو فى مهجره الباريسى تضامنا منه مع مقاومة الشعب البولندى للمستعمر الأجنبى خلال القرن التاسع عشر .

لذلك فإذا كان شوبان بتمثاله الذى صار يخلد ذكراه الآن فى عاصمة بلاده وارسو، وبموسيقاه الرفيعة يحتل مكانا أثيرا فى قلوب مواطنيه فى المقام الأول ، ومحبى الفن والحرية فى جميع أنحاء المسكونة، فإن مختارا بتجسيده لتطلع شعب بلاده فى مقتبل القرن العشرين الى الاستقلال والحرية والتقدم، قد جعل ذلك منه بحق مثال مصر القومى . فأعماله السامقة معروضة على الملأ فى ميادين القاهرة والاسكندرية، وفى المتحف المخصص لبقية أعماله والذى عنيت وزارة الثقافة المصرية بتجديده وتحديثه حتى يكون قبلة لمحبى فن مختار فى مصر والعالم العربى والعالم أجمع.

تمثال «نهضة مصر»

لاشك أن هناك إجماعا على أن العمل الرئيسى الذى خلد ذكرى مختار هو تمثال «نهضة مصر»، فلنتأمله سويا فى محاولة لسبر أغواره . يمكننا أن نجرد هذاالتمثال، الى مثلث مرتكز على قاعدته، تجاوره وتتقاطع معه أسطوانة فارهة، أما هذا المثلث فيجسده بدن ليث يتهيأ للنهوض، ناصبا ذراعيه الأماميين فى توثب ، ورأس إنسان مصرى قديم يتطلع بعينيه الى الأفق . هو إذا أبو الهول شابا فى أشد حالاته عزما واصرارا، وأما الشكل الأسطوانى الصاعد بجواره، فتجسده بدورها فتاة ناهضة فى اعتداد متسام، وإن حنت خطوط ذراعها الأيمن على رأس أبى الهول المستنفر، ويلاحظ هنا التقابل بين انسانية ملامح الفتاة ورهافة خطوطها، على الرغم من تلخيصها الواضح وصرامة خطوط أبى الهول، والتقابل كذلك بين انتصاب الفتاة فى وقفتها وتأهب أبى الهول للنهوض فى عزيمة لا تتزعزع.

فإذا كان جليا أن كلا من الفتاة وأبى الهول يمثل مصر، فإن فى وقفة الفتاة إلى جوار أبى الهول المتحفز للوقوف ما



«نهضة مصر» لمختار ٣×٤م جرانيت أسوانى
أمام حديقة الحيوان وجامعة القاهرة

يوحى باستمرارية مستقبلية وإعادة يرمز إليها التأهب للنهوض والنهضة الكاملة، فكأن مختار يحول بذلك جمود الحجر إلى انسياب زمنى لحلم أبى الهول الطموح، وبينما يتطلع أبو الهول فى تحد واضح ببصره نحو مطلع الشمس، إذ بالفتاة تتجه بنظرها فى نفس الاتجاه، رافعة غطاء رأسها بذراعها الأيمن وكأنها فى حلم، والشمس ترمز - كما نعلم - عند قدماء المصريين إلى دورة الحياة وعودة الميلاد .

ولعل هذا الثنائى ، الفتاة بسموها الرهيف إلى جوار أبى الهول برسوخه الشامخ، يقابل فى رواية «فاوست» لجوتة «مفيستو» و«فاوست» اللذين لايعدوان أن يكونا وجهين لشخصية واحدة، هى الشخصية الألمانية، مع فارق مهم : هو، الانسجام والتكامل بين صرامة خطوط أبى الهول وإنسيابية ملامح «فتاته» فى «نهضة مصر» لمحمود مختار، والصراع الدائب بين «مفيستو» و«فاوست» عند جوتة، وهو الفارق بين مصر فى تطلعها الى التحرر من هيمنة المستعمر الأجنبى، وإلى التقدم الاجتماعى فى أوائل القرن العشرين، وألمانيا فى مرحلة تحولها الى مجتمع يعدو بخطوات سريعة الى العلاقات

الرأسمالية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر.
ويتزامن مع إبداع مختار لتمثاله العملاق «نهضة مصر» نشيد مصر القومى الذى وضع كلماته مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٢٠ والذى يقول مطلعه :

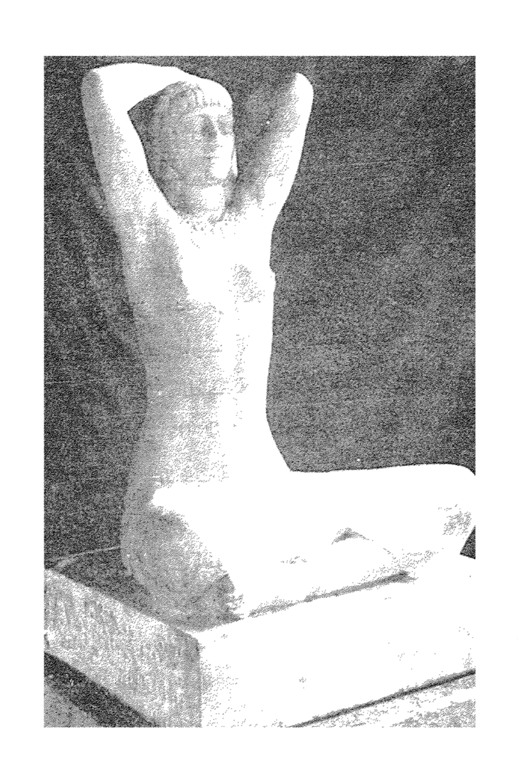
رسا أبو الهول ركينا ربض
ربضة جبار على الأرض قبض
فالفزع الأكبر يوما لو نبض

وفى أثناء ثورة ١٩١٩ كانت الجماهير تهتف فى الشوارع وهى تردد النشيد الذى وضع موسيقاه سيد درويش :

قوم يامصرى مصر دايما بتناديك
خد بنصرى نصرى دين واجب عليك
صون آثارك ياللى ضعيت الآثار
دول فاتولك مجد خوفو لك شعار

كان التحام مختار بهموم وطنه فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخه هو الذى دفعه الى ابتعاث اللغة النحتية عند أجداده فى أوج مجدهم الأول، ولم يعقه عن ذلك أن كان بعيدا عن وطنه فى باريس، بل كان ذلك أدعى الى شحذ إمكاناته

الفنية فى هذا الاتجاه . وهكذا، فعبقرية مختار فى تمثاله «نهضة مصر» لاتكمن فى ريادته لفن النحت فى مصر الحديثة وحسب، وإنما فى تعبيره القوى عن قضايا مجتمعه بلغة تشكيلية أرادت أن تكون امتدادا للغة النحت فى مصر القديمة، هكذا كان بعده عن وطنه، وتعرفه على أدوات النحت الحديث وتقنياته فى باريس جسرا ممتدا بينه وبين إعادة اكتشاف لغة أجداده النحتية فى ثوب جديد . وكان الفضل فى ذلك لايرجع إلى ذلك البعد المقرب وحده، ولا الى عبقرية مختار وموهبته الرفيعة وحدهما، وإنما إلى التحام كلا العاملين بعبقرية الانتفاضة الاجتماعية فى مصر مطلع القرن العشرين التى فرضت التوجه النحتى على هذا النحو الخاص فى هذا العمل العملاق .



تمثال «إيزيس» لمختار
رخام ١٣٧ × ٨٠ سم (١٩٢٧)
متحف مختار بالقاهرة

إيزيس

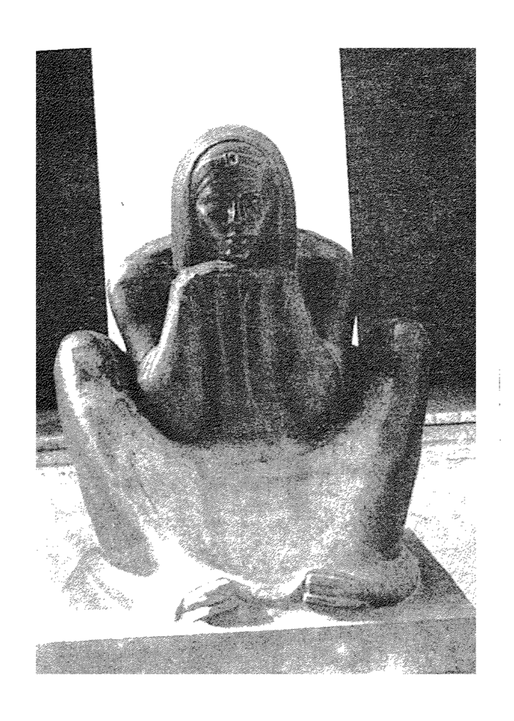
فى تمثاله «إيزيس» يرمز مختار إلى وطنه مصر (إيزيس هى زوج أوزوريس فى الميثولوجيا المصرية القديمة) . ونحن نجده فى هذا التمثال يجمع بين الرسوخ الذى يوحى به مثلث الساقين المتشابكتين فى جلسة القرفصاء الفلاحية المصرية، وبين السمو الذى تشيرإليه خطوط الجذع الممتدة لتلحق بخطوط الذراعين المرفوعتين فوق الرأس وحوله فى استرخاء، إلا أنه من اللافت للنظر أن مختارا، على الرغم من حرصه على تزيين صدر إيزيس بعقد مصرى قديم، وجدله شعرها على النحو نفسه، غير أنه جعل خطوط وجه إيزيس تكاد أن تكون «إغريقية» التفاصيل فى اقترابها من الطبيعة، بعكس الخطوط المشطوفة التلخيصية لوجه «الفتاة» فى تمثال «نهضة مصر» ، هذا فى الوقت نفسه الذى جعل فيه - مثلا - أصابع القدم مضمومة الى الساق الملاصقة لها، بدلا من أن تخرج عنها، كما هو الحال فى الطبيعة التى كانت تقلدها المدرسة الغربية فى النحت، ولاسيما المدرسة الفرنسية فى أوائل القرن، فبتغيير الطبيعة على هذا النحو (ليكتمل مثلث الساقين

المتشابكتين) تلخيص نحتي يقارب تلخيص النحت المصرى القديم، ومع ذلك فلا يشعر المشاهد هنا بأى تناقض بين تجريد المصريين القدماء وميل النحت الغربى الحديث فى أوائل القرن العشرين إلى تقليد الطبيعة بتفاصيلها كما يجمع بينهما مختار فى عمله «إيزيس» . فكأنه يريد هنا أن يقول بلغة النحت أن مصر الحديثة، وإن تأثرت بالغرب، إلا أنها جالسة فوق قاعدة رصينة تربطها بخصوصيتها الثقافية والحضارية الممتدة - على تحولاتها - عبر آلاف الأعوام .

هل يمكن حقا أن تنقل لغة النحت الى لغة الكلام؟ مجرد سؤال !



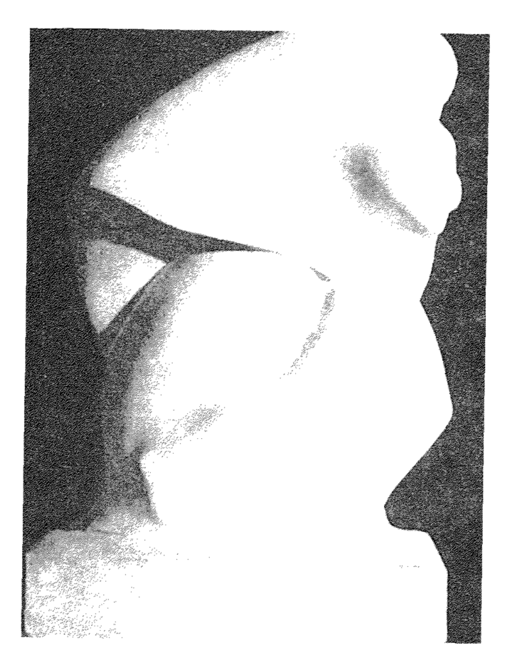
تمثال «فلاحة ترفع المياه» لمحمود مختار (١٩٢٧) رخام ، ارتفاع ٤٩ سم : نلمس هنا إحياء تشكيل الكتلة فى مزج بليغ بين النحت المصرى القديم، بتلخيصية خطوطه، والنحت الرومانى فى تجسيده لتوتر العلاقات فى الكتلة . ويلاحظ أن هنالك إيقاعا ترديديا لعدة مثلثات هرمية فى علاقة شد وجاذبية «أرضية» يمثلها مثلث الرأس والساعدين المنحنيين لجذب «البلاص» ذى التكوين الهرمى العكسى، ومثلثى الساقين المحدودبتين من الجانبين ، بينما لا يظهر من تحت الملاءة التى تغطى المرأة القروية سوى تقاطيع وجهها السافر وأصابع قدميها فى تقابل يكسر «هيمنة» الرداء شبه المصمتة !



تمثال «كاتمة الأسرار» لمختار (١٩٢٦)
(برونز ، ارتفاع ١٣٠ سم) أمام متحف مختار

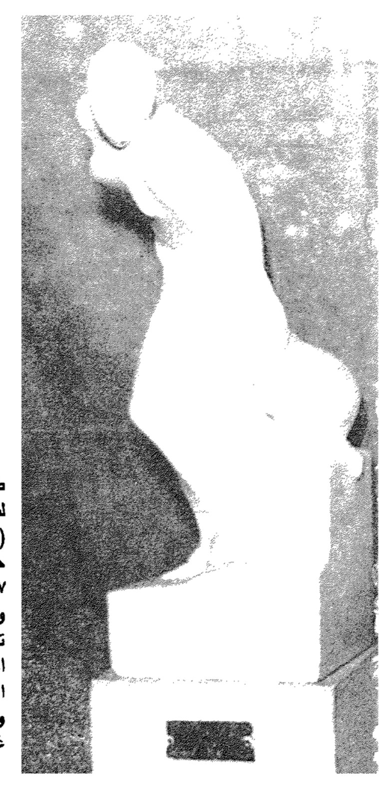
كاتمة الأسرار

وفى تمثال «كاتمة الأسرار» لمحمود مختار، المعروض إلى جوار مدخل متحفه فى القاهرة، نلمس تأثرا واضحا بالمنهج التلخيصى الذى يتميز به النحت المصرى القديم، ويكاد أن يكون توظيف الكتلة هنا معاكسا لتوظيفها فى تمثال «إيزيس» لمختار، ولعل الثوب الذى يغطى المرأة الجالسة القرفصاء هنا بانحناء محدودب الى الإمام هو الذى يبرز تلخيص خطوط الساقين المثنيتين فى انفراج لتدخل بينهما كتلة الصدر بمقدمة الذراعين المرتكزتين على الثوب والفخذين، بينما يرتكز الرأس على اليدين المتشابكتين مكونا بذلك مايمكن رده الى مفهوم «المقطع الذهبى» فى الفن التشكيلى . ولكن أى «مقطع ذهبى» هذا؟ أنظر الى كتلة الرأس شبه المستديرة فى علاقتها بالمساحة المستطيلة حتى خط الثوب الجامع بين الكوعين . أما انحناء ة الذراعين فى هذا «المقطع» فهى ترديد عكسى لانثناءة الساقين، مما يعمق الإحساس بانطواء صدر المرأة على عجزها . وعلى الرغم من تداخل التكوينات المصمتة فى هذا التمثال إلا أنها تنفرج فى نهايتها ببزوغ مقدمتى الحذاء من تحت طرف الرداء .. وهنا تكمن براعة التكوين.



تمثال «الخماسيين» لمختار (رخام ، ارتفاع ٥٦ سم) : ألا تذكرنا البساطة التلخيصية البليغة في هذا العمل الفريد بمنحوتات ، إرنست بارلاخ» Ernst Barlach مثال ألمانيا الكبير الذى - وإن عاصر مختار - إلا أنه لا يوجد أى دليل على تأثر أحدهما بالآخر، وإن كان الأرجح أن كليهما تأثر بنبع واحد هو النحت المصرى القديم .

ألا يذكرنا تقاطع الذراعين على الصدر فى «الخماسين» برمز «السلطة» فى مصر القديمة ؟



تمثال «على ضفاف النيل» لمحمود مختار (ارتفاع ٤٠ سم ، حجر ، أبدع بين ١٩٢٧ - ١٩٢٩) ، وهو يجمع في تكوينه بين نهج الخطوط التلخيصية التي تشي بما تحتها وانحناءة الجذع في غنائية عذبة.

تمثال «نحو
الحبيب» لمختار
(١٩٢٧،
١٧×٣٥×٧٧سم) :
واضح فيه من خلال
بساطة واستقامة
خطوطه على مدى
الجذع الفارە،
والذراع الأيمن
بانحناءته المرتخية
الى ماوراء الرأس،
ان مختارا قد
استوعب جيدا درس
الكتلة والخط
والتكوين النحتى عند
أجداده القدماء
وعرف كيف يوظفه
مضيفا اليه من
خلال صدارة الإنسان
فى تراث النحت
الرومانى، وإن صهر
ذلك فى شخصية
مصرية حديثة ترنو
الى تحرر المرأة فى
صورة فنية بليغة .

والآن ربما تعين علينا أن نسأل أنفسنا : كيف جمع مختار بين تأثره بمدارس النحت الغربية وأدواته ولغة الفن المصرى القديم؟

يتضح من أهم أعمال مختار، وفى مقدمتها تمثاله العملاق «نهضة مصر» أن ثورة المجتمع المصرى فى مقتبل القرن العشرين على المحتل الأجنبى والحاجة الملحة آنذاك إلى تأكيد الهوية الثقافية الوطنية فى مجابهة الهيمنة الخارجية قد كان لها أبلغ الأثر فى تشكيل أعماله النحتية التى استوحى فيها آثار أجداده القدماء . ولو أنه لم يفعل ذلك، واقتصر على المضى فى درب مدارس النحت الغربية التى تعلم فيها تقنيات هذا الفن لصار فى أفضل الأحوال واحدا من آحاد متوسطى الفنانين فى أوربا، ولما كانت له بعض مكانته التى صارت له عن جدارة فى بلده مصر . ومع ذلك، فلم يكن مختار منغلقا على تراث أجداده القدماء فى تشكيله النحتى، بل أعاد صياغته انطلاقا من آخر ما وصلت إليه تجارب الإنسانية فى فن النحت حتى عصره، وهكذا أمكنه أن يقدم إضافة ممتعة على الصعيدين المحلى والعالمى فى آن واحد .

فى تهافت الشعر وتوهج النقد

أثار مهرجان الإبداع الشعرى، الذى عقد فى القاهرة من ٢٣ الى ٢٧ نوفمبر ١٩٩٦ العديد من القضايا والهموم العربية كما يتناولها هذا التخصص القومى الفريد الذى اصطلح من قديم على تسميته «ديوان العرب» . أما جانب المفارقة الحقة فى هذا المهرجان «الشعرى» أن إثارة القضايا القومية العامة، ولاسيما فى هذه المرحلة الدقيقة التى يمر بها الوطن العربى، قد انحسرت من مكانها المتوقع، وهو جلسات الإبداع الشعرى فى تواصله المباشر مع الجمهور، لتحتدم فى نقاش وجدل مستمر فى الجلسات العلمية البحثية الموازية والملازمة للمهرجان، فكان التأمل النظرى النقدى سابقا للتواصل الشعرى الجماهيرى . ولعل مقياس ذلك يتمثل فى أعداد الجمهور المتسلل الى خارج المسرح الصغير بدار الأوبرا، أثناء إلقاء القصائد، إذا قورن بحماس الجمهور مع ارتفاع حرارة القضايا النظرية المطروحة حول الشعر فى مكتبة القاهرة الكبرى، حتى كان يصعب على المرء أن يلحظ فردا واحدا يخرج من المكتبة إلا لسبب قاهر أو لتوتر ظاهر،

فالكل مشارك، متحدثون ومناقشون ومتلقون بإيقاعات أنفاسهم .

وهنا تكمن المفارقة فى تبادل الأدوار، حينما تصبح الجلسات العلمية مليئة بالحماس، ونظيراتها الشعرية يخيم على أغلبها النعاس فيما عدا القليل القليل، أليست ظاهرة تدعو للتأمل، خاصة إذا ماقورنت بسواها من الظواهر الشعرية العربية منذ مطلع القرن العشرين، بل منذ عقود قريبة نسبيا كالستينات والسبعينات ؟ هل انقضى عصر الشعر ياترى لتسود عندنا نحن العرب «ركاكة» النثر ؟ أتمنى أن أكون مغاليا .

فلنعد إذن إلى الجلسات العلمية الموازية للمهرجان والتى كان الأحرى أن تدعى الجلسات البحثية النقدية، لأنه ليس كل مايطرح فيها من أفكار ينتمى الى الخطاب العلمى بمفهومه الصارم، وإن تميز بعضه بالروح النقدية العالية كالكلمة التى ألقاها الشاعر مريد البرغوثى فيما دعاه بعض المعلقين «هجاء» عالى النبرة للتبعية الغربية فى شعرنا العربى الحديث والمعاصر .

ولعل هذه الروح الثورية الرفيعة كانت ، بل هى خليقة بأن تصاغ فى قصيدة ساخرة من تلك التبعية المستكينة أدعو الأخ الفاضل الأستاذ مريد أن يقدمها لنا مع مقتطفات تناصية فى أول مهرجان شعرى قادم، فما أحوجنا فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا أن نقف على أرضنا برسوخ أولا قبل أن نستلهم تجارب سوانا، أو أن نحاول استزراعها فى تربتنا الثقافية .

فالانفتاح على الآخر لايكون مثمرا أو فاعلا إلا إذا قام على وعى بالاختلاف الموضوعى عنه، والثقافة الشعرية العالمية لاتكمن فى تلك العلاقة الهندسية الرياضية المجردة بين متحرك وساكن، وإنما فى عينية التجارب الثقافية المجتمعية الخاصة، فأدوات التجريد الرياضى تصلح فى المقارنة الخارجية، ولكنها لا تستعيض أبدا عن حميمية الهموم المجتمعية الخاصة من خلال طرحها الثقافى الشعرى .

وهنا نكون قد اقتربنا من قضيتين نموذجيتين لهذه الإشكالية كثيرا ما طال حولهما النقاش والجدل فى الجلسات البحثية للمهرجان، وأقصد بها ماطرحه الدكتور كمال

أبو ديب فى ورقته التى تحمل عنوان «من تعضدية الزمان الى هندسة المكان» وماحاول أن يدافع به الأخ رفعت سلام عن قصيدة النثر فى أدبياتنا العربية الحالية.

فى مسألة هندسة الشعر

كانت من بين الأوراق البحثية التى حظت بالكثير من الجدل والنقاش فى حلقات الدرس النظرى الموازية لمهرجان القاهرة للابداع الشعرى، تلك التى قدمها الدكتور كمال أبو ديب تحت عنوان «من تعضدية الزمان الى هندسة المكان». حاول الدكتور كمال فى ورقته أن يثبت أن ثمة تيارا فى الشعر العربى المعاصر ينحو الى تحويل وتجاوز التراث الشفاهى للشعر العربى، وهو الذى ينهض على القياس الزمنى للعلاقة بين أصوات الحروف المتحركة والساكنة فى القصيدة، الى الثورة التى أحدثتها تقنية الطباعة فى تحويل ذلك الإيقاع السماعى الى علاقات بصرية مكانية يلعب فيها تشكيل الحروف على فضاء الصفحة دورا موازيا فى تحريكه للحس الجمالى عند المتلقى المعاصر لما اعتادت أن تخاطبه فيه موسيقى الشعر الشفاهى . وإذا كانت أشعار «أبولينير»

الفرنسى قد سبق أن لعبت ذلك الدور التشكيلى المرئى، فكمال أبو ديب يرى أن ثمة تيارا موازيا، وقد يكون متقاطعا معه فى الشعر العربى المعاصر، وهو يستشهد على مايراه بالقصائد المرئية لسعدى يوسف، الشاعر العراقى المرموق، من بين مايستشهد . وفى جلسة خاصة جانبية أسلم فيها كمال أبو ديب مدونة بحثه الى د. جابر عصفور لينشرها فى «فصول» استمعت الى احتجاج سعدى يوسف على ماذهب اليه كمال أبو أديب فى بحثه الذى أراد أن يكون «رصديا» وإن كان – فى رأى سعدى – متعسفا فى ماذهب إليه من نتائج مجردة، ولعله مظهر من مظاهر التناقض التى تبدو متكررة بين المبدع والمؤوِّل، ولكنه لايجوز لنا أن نركن فى دعة الى ذلك التفسير الشكلى لتلك «التكرارية» دون أن نحاول أن نتعرف على السياق الخاص بكل من «مظاهرها» الخارجية، كما أنه لايحق لنا بالمنهج نفسه أن نحاول تأسيس تيار فنى فى ثقافتنا لمجرد أنه أصبح مزدهرا فى ثقافات مختلفة، خاصة إذا كانت شمالية، ملتمسين مانتصور أنه مشابه فى توجهه لما ازدهر على أرضية مغايرة . أما الارتكاز على دور التقنية

الحديثة بمصادرها الشمالية فى توحيد الثقافة العالمية، فأمر يحتاج ليس فقط الى إعادة النظر لتعسفه الشكلانى فى تفسير الظواهر الحية، وإنما يجب نقده وتعريته فى آن لأنه يؤدى الى تسطيح الإسهامات الثقافية الخاصة باسم عالمية لاتخدم - فى رأيى - سوى آليات السوق العالمية . وحتى أكون واضحا، فنقدى هنا لاينطبق وحسب على إشكالية الابداع الذاتى، وعلاقته بالتثاقف فى شتى أرجاء عالمنا العربى المعاصر، وإنما بالمثل على مختلف أصقاع المجتمعات الشمالية ذاتها، وهى التى اصطلح على تسميتها بالغرب، فكما أن لكل من مجتمعاتنا العربية إبداعاته الخاصة بالجدل الثقافى المجتمعى لكل منه، وفى موقفه من الذات والآخر ، عربيا كان أم غير عربى، فالأمر ينسحب بالمثل على مجتمعات الشمال «الغربى» التى يتصور البعض أن «وحدتها» النقدية والاقتصادية تجب الخصوصية الثقافية لكل منها .

إذا كان الأمر كذلك فكيف نتعامل مع التيارات والأنواع الأدبية وغير الأدبية فضلا عن الاتجاهات النظرية الصادرة عن أرضيتها الخاصة، ونحن نحاول أن نكون منتجين ثقافيا،

ومتميزين نظريا على أرضيتنا المختلفة موضوعيا؟ وهل تكفى «وحدة» التقنية المستخدمة فى التداول الثقافى - كتقنية الطباعة الحديثة مثلا - لتفسير التحولات الأدبية والشعرية على نحو واحد؟ ومتى يمكن أن يشكل الخروج على التقليد المتبع فى النوع الأدبى ظاهرة تستحق الرصد والتحليل من جانب مؤرخى الأدب ونقاده .

لقد سبق أن قدم زميلنا الدكتور مصطفى ماهر بعض تجارب الشعر الألمانى المعاصر الذى يفصل صوتياته عن الدلالات اللغوية المتعارف عليها فى اللغة من نحو وصرف ومعجميات إذ هى تجرد الوحدات الصوتية فى هذه التجارب الشعرية عن أية دلالة لغوية، متجهة بذلك الى إنتاج دلالتها السمعية الخاصة شأن الاتجاه نحو تجريد التكوين عن الموضوع فى الفنون التشكيلية، ولعل من أشهر ممثلى هذا الاتجاه الشعرى فى الأدب الناطق بالألمانية «إرنست ياندل» . ولكن أحدا لم يتحمس لهذه التجارب ممن استمعوا فى مصر إلى محاضرة الدكتور مصطفى . ولعل الأمر سوف لايكون مختلفا كثيرا عندنا اذا ما قدمت تجارب «الشعر الملموس» فى

ألمانيا مثلا والتى يعد «جومرنجر» من أهم ممثليها هناك الذين حاولوا استزراعها فى تربة الثقافة الألمانية . بعد أن كانت قد نشأت وترعرعت على نحو مختلف فى أمريكا اللاتينية التى قضى جومرنجر فترة مهمة من حياته فيها، فالتجارب الشعرية لهذا الرجل تقوم على تجريد حروف الكتابة عن أية معنى سياقى للغة، ومن ثم تنظيم تلك الحروف على نحو تشكيلى له منطقه وإيقاعه الخاص على سطح اللوحة «الشعرية» . ولعل هذا التيار يسير فى طريق متوازية مع أشعار «ياندل» الصوتية المجردة، ومع سيادة المنطق التجريدى الشكلانى على الثقافة الألمانية المعاصرة .

لقد كان «جومرنجر» شغوفا بالتعرف على تراث تشكيل الخطوط و«اللعب بها» ، فى تراثنا العربى عندما التقينا سويا فى الستينات فى بون، ولكنى لم أجد آنذاك أى أساس للالتقاء بين تجريداته الشكلانية وتجريدات خطوط الكتابة فى تراثنا العربى، وان استلهمت بدورى تجارب «الشعر الملموس» فى رافده الألمانى لتقديم بعض التجارب المشتركة مع الفنان التشكيلى المصرى المقيم فى ألمانيا سعد الجرجاوى ، نشرت

فى مجلة «فكر وفن» حين كنت أحررها مع المستعربة المعروفة «أنيماري شيمل» خلال الستينات، وكان همى فى هذه التجارب عندما بادرت باقتراحها على صديقى الجرجاوى بعيدا كل البعد عن اهتمامات «الشعر الملموس» وتوجهاته فى ألمانيا، إنما كنت أبحث عن وسائل جديدة لابتعاث الحساسية البصرية، والمشاركة الذهنية للمتلقى العربى فى قراءة عمل فنى يتجاوز حدود النوع الأدبى ليفتحها على الفن التشكيلى كى تتواصل على نحو نقدى مع الوعى التقليدى المتكيف والمستكين فى أذهاننا العربية مع القوى الآنية المهيمنة فى عالم اليوم .

ليس بالصدور إذن عما يتصور أنه بنية هيكلية مجردة للإنتاج الثقافى على مستوى العالم يمكن أن ندفع ثقافتنا العربية من التقليد - تقليد الذات أو تقليد الآخر - الى التجاوز ، وإنما بالصدور عن الحاجات الثقافية المجتمعية الملحة لكل من مجتمعاتنا العربية الراهنة، وهو مايفرض علينا أن نعيد النظر ليس فقط فى إبداعات الآخرين، وإنما بالمثل فى تنظيراتهم المؤسسة عليها، فإذا ما أردنا أن نستفيد حقا

من هذه الابداعات والتنظيرات كان علينا أن نخلع عنها تماسكها، ونصيغ عناصرها فى علاقات جديدة يفرضها الاختلاف الموضوعى لتربتنا المجتمعية وحاجاتنا الثقافية . أظننى بذلك لم أعلق وحسب على محاولة الأخ الدكتور أبو أديب، وإنما أكون قد رددت بالمثل على نواح الشاعر رفعت سلام فى الجلسات البحثية للمهرجان على عدم صدور سوى نذر يسير من كتاب «سوزان برنار » - آنذاك - حول قصيدة النثر فى الأدب الفرنسى (باللغة العربية) والكتاب - بالمناسبة - قد صدر بعد انعقاد هذا المؤتمر، مترجما الى العربية . وكما لو كان تأخر صدور هذه الترجمة مسئولا عن أزمة قصيدة النثر فى لغتنا العربية المعاصرة؟! .

«مهرة الولى»

أم محنة التبعية فى أمريكا اللاتينية

أكتب الآن عن برازيليا عاصمة البرازيل - التى أنشئت بقرار إدارى منذ نيف وأربعين عاما لتكون عاصمة للبلاد، ومقرا لحكومتها وأجهزتها التشريعية، كمجلس النواب والشيوخ الفيدراليين، ولا أكتب عن «سلڤادور/ باهية»، مركز الثقافة الأفريقية ومنطلق إشعاعها فى البرازيل على الرغم من أنى اخترت عنوانا لهذا الفصل فيه إشارة لطقس من طقوس ديانة «اليوروبا» الأفريقية التى انتقلت إلى البرازيل مع حشود الأفارقة الذين «شحنوا» من بلادهم إلى هذا البلد البعيد منذ القرن السابع عشر ليصبحوا فيه عبيدا مسخرين لتعظيم أرباح الطفيليين الجشعين من أصحاب الضياع الزراعية المهولة الاتساع، ومناجم الذهب والماس والأحجار الكريمة. وكان أشد الأفارقة رفضا لهذا الاستبعاد المهين، ومقاومة واعية له، هم الأفارقة المسلمون من قبائل الهاوسا والفولانى. لذلك عمل تجار العبيد فى البرازيل على تفريقهم بغاية الوحشية بأن مزقوا أواصرهم الأسرية والقبلية و«باعوهم»

فرادى إلى «أسياد» جدد، عاملين بذلك على تشتيتهم فى أنحاء شبه القارة الجنوبية التى يضمها هذا البلد الحديث الشاهق المساحات، إذ يناهز الولايات المتحدة اتساعاً: البرازيل. ومن بين الديانات الأفريقية التى لازالت تمارس طقوسها تحت غطاء العقيدة المسيحية الكاثوليكية التى أجبر الأفارقة على اعتناقها أثناء عهد استعبادهم فى البرازيل، دين «اليوروبا» الذى من بين أهم طقوسه التى مازالت حية حتى الآن فى البرازيل: طقس «مهرة الولى» ، أو «حصان القديس» ويدعى بالبرتغالية ، لغة البلاد ، «كاڤالو دو سانتو» Cavalo do Santo . ويتلخص هذا الطقس فى معتقده الصوفى أن صاحبه يتصور أنه كالمهرة لا تأتمر إلا بأمر وليها الأفريقى تفعل وتنفذ مايريده ويرتضيه، وتنفذ مشيئته بلا مناقشة أو مماراة وكأنه «يمتطيها» ..

إلى هنا كان بالإمكان أن أقصر حديثى على مدينة «سلڤادور» عاصمة ولاية «باهية» مركز انتشار الثقافة الأفريقية فى البرازيل كلها . وقد عشت بالفعل فى الحى التاريخى العتيق بهذه المدينة الرائعة، راصدا لاستمرارية

الثقافة، أو بالأحرى الثقافات الأفريقية في تحولاتها وتداخلاتها البرازيلية فلم إذا أكتب هذا الفصل عن «برازيليا» العاصمة المستحدثة التي يزيد عمرها عن الأربعين بقليل، بدلا من «سلفادور باهية» ، تلك المدينة العتيقة الضاربة بجذورها في تاريخ هذا البلد ؟ علة ذلك أن طقس «مهرة الولي» صار له اليوم في البرازيل مفهوم جديد يشير إلى حالة التبعية الاقتصادية، ومن ثم السياسية والثقافية التي يعاني منها شعب البرازيل أشد المعاناة . فبدلا من أن يكون الولي الآمر الناهي في أفريقيا، صار الآن في أمريكا الشمالية وأوربا، وبدلا من أن يكون رمزا سحريا لرفض التبعية للمستعبد القاهر، صار في اقتصاد الدولة وأجهزة الإعلام التي تدعمه علامة استسلام لهيمنة الأسواق الغربية على البلاد . قال لي «دارسي ريبيرو» واضع هذا المفهوم الجديد الذي شاع بين مثقفي البرازيل ووزير الثقافة الذي كان على رأس حكومة بلاده بين عامي ١٩٦٢ و١٩٦٤ قبل أن يضطره انقلاب عسكري الى مغادرة البرازيل، وقد صار بعد عودته إليه واستقراره فيه وحتى وفاته في عام ١٩٩٧ ، العضو المنتخب

عن ولاية «ريودى چانيرو» فى مجلس الشيوخ الفيدرالى فى العاصمة «برازيليا» والمسئول الأول عن الخطة التعليمية لخمسمائة مدرسة فى «ريو» وعن إنشاء جامعة تكنولوجية حديثة فى منطقة شمالى «ريو» بهدف تنميتها اقتصاديا واجتماعيا، والحاصل على العديد من درجات الدكتوراه الفخرية، كانت آخرها من جامعة باريس (السربون) وصاحب المؤلفات عالمية الانتشار فى أنثروبولوجيا الحضارة، ترجم معظمها الى مختلف اللغات الأوربية، وقد آن الأوان كى يترجم بعضها الى العربية ، من بين أهم عناوينها «عملية الحضارة» الذى يقدم فيه نظريته حول مراحل التطور الاجتماعى الثقافى» و«أمريكا اللاتينية فى مفترق الطرق» و«البرازيليون : نظرية البرازيل» و«الهنود والحضارة» (عملية استيعاب الشعوب الأصلية فى البرازيل الحديثة) الخ ، قال لى أن البرازيليين الذين ينتجون أكبر محصول صويا فى العالم، وليس هذا إلا مثلا واحدا من الخيرات الوفيرة التى تزخر بها بلادهم، إنما يتضور جوعا منهم مايزيد على الثلاثين مليونا من مجموع السكان البالغ عددهم مائة وثلاثة وخمسين مليونا، وعلة ذلك أن نخب الاقتصاد فى البلاد

لاتوجه الإنتاج الذى يقدمه البرازيليون سوى لإرضاء وسد حاجة «السادة الجدد» فى أوربا وأمريكا الشمالية . بل إن البرازيل حين أنشأها الاستعمار الغربى أصلا كان الهدف من ذلك هو تنمية اقتصاده هو وتأسيس اقتصاد تابع لمصالحه ترعاه نخبة همها الوحيد هو تلبية رغبات «الولى» الجديد، لذلك فإن «دارسى ريبيرو» يرى أن النظريات الغربية قد تكون صالحة للمجتمعات الأوربية التى نشأت فيها، وربما أيضا بالنسبة لأمريكا الشمالية، باعتبارها امتدادا للقارة الأوربية، ولكنها لاتصلح لأمريكا الجنوبية، ومن ثم فيتعين على أبناء أمريكا الجنوبية أن يستخلصوا بأنفسهم نظريتهم النابعة من الواقع الخاص ببلادهم. قال لى ذلك فى عام ١٩٩٣ فى «ريو» وهو يقدم الىَّ كتابه «نظرية البرازيل» وعليه تاريخ طبعته الثانية عشرة الصادرة فى نفس العام . وبينما كان «دارسى ريبيرو» ينطق بهذه الكلمات سرحت بأفكارى تجاه نظرية التبعية التى وضعها عالم الاجتماع البرازيلى «فرناندو إنهيكه كاردوزو» Fernando Enrique Cardoso (لاحظ أن حرف r فى اسمه الثانى تنطق كالهاء فى اللغة البرتغالية) وحازت على إعجاب الكثيرين الذين كنت فى

السابق من بينهم ، إذ عزت تخلف دول أمريكا اللاتينية الى أن بنيتها الاجتماعية الداخلية لاتخدم شعوبها، وإنما تكرس التبعية لخدمة مصالح «الشمال».

والآن قد صار «كاردوزو» هو نفسه رئيسا لجمهورية بلاده بعد أن كان وزيرا للخزانة فى نظام اجتماعى تحكمه استثمارات الشركات الأجنبية (الشمالية) التى تحكم قبضتها على الصناعات الإنتاجية الأساسية فى البلاد، لتحول خيراته أولا بأول إلى عواصمها الغربية .

لقد أتى بـ «كاردوزو» إلى منصب وزير الخزانة (على الرغم من كونه أستاذاً لعلم الاجتماع) فى الحكومة الفيدرالية الرئيس السابق للبرازيل «إيتامار فرانكو» ، وذلك بعد أن طرد من الحكومة وزيرين سابقين للخزانة كان كل منهما يؤيد مطالب البنوك الأجنبية فى البلاد ببيع قطاع الدولة للإنتاج إلى شركات القطاع الخاص . كان «كاردوزو» فى ذلك الوقت وزيراً للخارجية، فما لبث «إيتامار فرانكو» أن طلب إليه أن يصبح وزيرا للمالية والخزانة حتى يسانده فى الوقوف أمام غول البنوك الأجنبية الممثلة لمصالح الشركات متعددة الجنسية فى البلاد، علما بأن كافة الصناعات الرئيسية فى البرازيل فى

أيد أجنبية، فصناعة السيارات تسيطر عليها وتديرها شركات أمريكية وألمانية، وصناعة الأدوية تهيمن عليها شركة (باير) الألمانية، فضلا عن الشركات الصناعية الفرنسية إلخ. فكيف لرئيس البلاد ووزير ماليته أن يقفا فى مواجهة هذه الهيمنة الأجنبية على اقتصاد البلد؟ من بين ماقرأنا آنذاك من أنباء هذا الصراع أن رئيس البرازيل ووزيره «كاردوزو» قد أعلنا مساواة الفرص الاستثمارية بين شركات القطاع الخاص الوطنية (البرازيلية) والأجنبية ، وهو مايعنى بطبيعية الحال ضعف مقاومة الحكومة لاستشراء النفوذ الاقتصادى الأجنبى فى البلاد، فمساواة الفرص بينه وبين قطاعات الاستثمار البرازيلية، على تهافتها ، فيه المزيد من الخضوع لسطوة الاقتصاد الخارجى، وهو مايدفع ثمنه غاليا فى صبيحة كل يوم عندما يتحدد سعر العملة المحلية بقيمة الدولار الأمريكى، الشعب البرازيلى الذى تزداد معاناته الاقتصادية يوما بعد يوم .. مما يؤدى الى ظهور حوادث الإجرام الفردية فى الطرق العامة وعلى شواطىء البحر، يرتكبها الجائعون والمشردون من أبناء البلاد .. ولكن جشع المستثمرين هناك، بدلا من أن يبحث عن حل ما لهذه المشكلة، وهو مايعنى تنازله

عن جزء متواضع من أرباحه المهولة التى يسارع بتحويلها الى الخارج أو إلى الدولار الأمريكى ، بدلا من أن يبحث عن حل عقلانى لهذه المشكلة الاجتماعية المستفحلة ، إذ به يستأجر طاقم الشرطة العسكرية ، وهى الشرطة الخاصة بمكافحة «الشغب» ، بأجر إضافى يحسن دخلها الضعيف المتهافت الذى تتقاضاه من الحكومة ، وذلك لقتل الأطفال المشردين فى الطرقات العامة ولاسيما فى «عروس» البرازيل «ريودى چانيرو» ، التى طالما كانت عاصمة البلاد ومصدر فخارها ، لأن قتل هؤلاء المشردين أقل تكلفة للمستثمرين من توفير حد أدنى معيشى أدنى لهؤلاء البؤساء. لذلك فالكنيسة الكاثوليكية فى البرازيل، التى تحمل لواء «لاهوت التحرير» تدين النظام الاقتصادى في البلاد، وتدعوه «إجراميا» .

ويتساءل الكثير من المثقفين البرازيليين الذين التقيت بهم، والذين كانوا يعلقون آمالا على ماكان يمكن لـ «كاردوزو» أن يقدمه لإنقاذ البلاد مما ترزخ فيه وتئن بشدة : ألم يكن من الأفضل له وللبرازيل أن يظل فى موقعه السابق مدافعا عن مصالح الشعب البرازيلى كممثل لـ «ساو پاولو» فى مجلس الشيوخ الفيدرالى بدلا من أن يقبل مسئولية تبرير نظام اقتصادى لا يملك فى موقعه الحالى إلا أن يسايره مرغما ؟!

العنصرية فى ألمانيا

إذا كانت العنصرية فى ألمانيا قد تفشت بصورة خاصة فى الآونة الأخيرة، فإن ارتفاعها إلى مستوى الظاهرة بعد انهيار المعسكر الشرقي ومعه «جمهورية ألمانيا الديمقراطية»، وضم ألمانيا الشرقية إلى الغربية ، خليق بأن نقارنه بدرجات صعودها وكمونها فى مختلف اللحظات التاريخية التى مر بها المجتمع الألمانى فى القرن العشرين، وخاصة منذ صعود النازية ثم اندحارها فى الحرب العالمية الأخيرة، وعودتها إلى الظهور فى ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الستينات، وازدياد وزنها الاجتماعى منذ الثمانينات، ثم غلبتها على الشباب المتعطل بخاصة منذ أوائل التسعينات فى ألمانيا الشرقية سابقاً.

فأن نسجل أو نرصد ظاهرة العنصرية فى اللحظات التاريخية الراهنة دون أن نحاول فهمها، فذلك لن ينفعنا إلا فى أضيق الحدود، أما إذا أردنا أن نفهم الظاهرة حقا، فلابد أن نتعرف عليها فى تاريخيتها. ولا نستطيع أن نتعرف عليها فى تاريخيتها إلا إذا رصدناها فى شبكة التصورات وردود

الأفعال الأيديولوجية والثقافية للعلاقات الاجتماعية السائدة والمسودة على نطاق المجتمع الألمانى المعاصر، وفى علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا وثقافيا وعرقيا. وهنا تبرز إشكاليات عديدة فى تعريف ظاهرة العنصرية التى نحن بصدد الحديث عنها فى خصوصيتها الألمانية المعاصرة.

فهل هى عنصرية عرقية فى المقام الأول؟ وهل النازية الجديدة فيها مجرد امتداد للنازية القديمة؟ وهل تتسق دوافعها الأيديولوجية المعلنة حاليا (فى صورة إحراق دور العمال الأجانب والاعتداءات المتكررة عليهم) مع المصالح الفعلية لحاملى هذه الدعوات الشوفينية ومنفذىْ خططها الإرهابية؟

وكيف نفسر ذلك الاتجاه «النضالى» على المستوى «الشعبى» ضد الأجانب فى مقابل السياسة الرسمية للحكومة الألمانية بإزاء الأجانب المقيمين والعاملين فى ألمانيا؟

وماهو تعريف «الأجنبى» (أوسليندر) عند عامة الألمان؟ وتساؤلات كثيرة أخرى لو استرسلنا فى عرضها لتبين لنا مدى تعقد هذه الظاهرة التى نحن بصدد محاولة كشف اللثام

عنها، بينما هى تبدو لأجهزة «الإعلام» ومذيعى الأنباء أوضح من الوضوح نفسه!!

ولنبدأ بالأرضية التاريخية للعنصرية الألمانية فى القرن العشرين.

نظرية «الجنس الآرى»

كانت النظرية العرقية الرسمية للنازية هى نظرية «الجنس الآرى» ، وهى تقوم على تصورات بيولوجية تستهدف نقاء العنصر الجرمانى (الآرى) . لذلك فقد كانت شجرة الأنساب، وتسلسل الأجيال من «الهموم» الرئيسية أثناء فترة حكم النازى ، لإثبات انتماء الألمانى بسماته الآرية التى أهمها زرقة العينين، والشعر الأصفر، ولون البشرة، وشكل الجمجمة وحجمها، إلى «أصوله» العرقية الجرمانية. وكانت ترتبط بهذه النظرية البيولوجية أيديولوجية شوفينية استعلائية ترى الألمانى «فوق جميع الأجناس والشعوب الأخرى». وبطبيعة الحال فإن من يحمل هذه النظرية لابد له أن ينظر إلى سائر البشر من ذوى السحن الداكنة، أو السوداء ، على أنهم ينتمون إلى سلم أدنى منه ذكاء بكثير، فهم يكادون فى نظره،

أن يكونوا «أمثلة حية» على صدق نظرية «داروين» فى نشوء الأنواع! ومن ثم فالتعامل مع هؤلاء من ذلك المنطلق العنصرى يختلف باختلاف الأحوال. فهو فى حالات السلم يتراوح بين الاستخفاف والتجنب والاستعلاء. وهو فى حالة التوتر الاجتماعى يتحول إلى عدوان مباشر يوجه إليهم بهدف «تطفيشهم» من ألمانيا. والحقيقة أن «مشكلة الأجانب» لم تظهر فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة إلا منذ نهاية الستينات. فقد كانت ألمانيا بعد أن خسرت الحرب مفتوحة على مصراعيها للأجانب، حتى أن العرب - مثلا - كانوا لا يحتاجون لدخولها، والإقامة والعمل فيها إلى أية تأشيرة دخول حتى نهاية الخمسينات. وذلك فى الوقت الذى كانت فيه فرنسا - على سبيل المثال - لا تسمح للعرب غير المقيمين فيها أصلا، من أبناء شمالى أفريقيا، بالإقامة أو العمل فيها. ومن أراد أن يدرس فى فرنسا من أبناء العرب، كان عليه أن يثبت استقباله لدخل شهرى ثابت يأتيه من الخارج حتى ينهى دراسته ويعود إلى بلده.

لم يكن فى ألمانيا أثناء الخمسينات أى أثر لذلك كله، فلم تكن لألمانيا مستعمرات فى ذلك الوقت أو شعوب أجنبية تابعة

تطالب بالتحرر من ربقتها كما أن معدلات الهجرة إلى ألمانيا آنذاك كانت متدنية نظرا لانتشار البطالة هناك، وخاصة أثناء الشتاء.

فى ذلك الوقت كان اختلاف لون السحنة لدى الزائر أو المقيم الأجنبى، وميله إلى أن يكون بنيا أو داكنا، أمرا لافتا لنظر الجنس الآخر من الألمان، ولاسيما الشباب. بل أن كثيرا من الفتيات الألمانيات كن يستشعرن رغبة قوية فى التعرف إلى شاب داكن أو أسود البشرة. وأذكر على سبيل المثال، رسالة بعثت بها إلىّ صديقة ألمانية فى الخمسينات تحثنى فيها على أن أعثر على صديق بهذا الوصف لشقيقتها «كاترين» ، وياحبذا لو كان زنجيا! ولم يكن ذلك ليعنى بحال اختفاء التوجهات العنصرية من ألمانيا بعد هزيمتها فى الحرب العالمية الأخيرة. فقد كانت كامنة وخاصة لدى الأجيال التى تربت على أيدى النازى، وهى التى كانت تشكل جيل الآباء والأمهات لذلك الشباب الألمانى الجديد.. فلم تكن هناك مشكلة فى أن تتعرف الفتاة الألمانية إلى صديق عربى أو أفريقى مثلا - وإنما تظهر المشكلة بمجرد أن تصارح أبويها فى رغبتها

الزواج منه. هنا كان المخزون العنصرى كله يوظف لتحذيرها من ذلك «الطعم» الذى يحاول أن يستدرجها إلى بلاده «ليفترسها» ويستعبدها مع أهله هناك» .. الخ.

ظل ذلك كله فى إطار العلاقات التلقائية بين الجنسين حتى بدايات الستينات حين بدأت الصناعات الكبيرة فى ألمانيا الاتحادية تعمل بأقصى طاقتها لتلبية احتياجات السوق إلى إنتاجها. وهنا بدأت فى «استيراد» العمالة التركية غير الماهرة من قرى الأناضول لتوفر لنفسها إمكانية الاستفادة من العمالة الألمانية فى تأدية الأعمال التخصصية التى دربت عليها حسب نظام التعليم المهنى فى ألمانيا. وكان من الطبيعى أن يقوم العامل التركى غير المتخصص فى ظل نظام تقسيم العمل هذا بأدنى أنواع الأشغال، كجمع القمامة، وتنظيف المصانع والشوارع، حتى أن النكتة التالية كانت تتداول فى أوساط العمال الأجانب فى كولونيا أثناء الستينات:

« ألمانى لمواطن له: أتدرى لماذا يكنس الأتراك شوارعنا ؟

زميله: لماذا ؟

محدثه «الذكى» : لأنهم كسالى !! »

في ظل هذا التغير الاجتماعي أصبحت صورة الأجنبى القادم من الجنوب مشوبة بالكثير من التحيزات المسبقة حتى لدى القسط الأكبر من الألمانيات. وتحضرنى بهذه المناسبة الحادثة التالية فى منتصف الستينات، وكنت قد عينت آنذاك عضوا بهيئة التدريس بجامعة كولونيا : أبدت لى فتاة ألمانية اهتماما خاصا، وكانت فى صحبة أمها فى الطريق العام. وسرعان ما أعربت تقاطيع وجه والدتها عن استهجانها لذوق ابنتها فبادرتنى: من أين أنت؟ قلت فى ثقة بالنفس: من مصر. قالت: وماذا تفعل هنا فى ألمانيا؟ قلت: أعلّم فى الجامعة. وهنا كان ردها: ولكنك حين تعود إلى بلدك ستصبح عاملا – أليس كذلك ؟!

وهنا يجدر الإشارة إلى الفارق بين العنصرية فى ألمانيا، والعنصرية السائدة فى جارتها فرنسا. فهي عند الفرنسيين وإن اشتركت معها عند الألمان فى سماتها البيولوجية، إلا أنها تخضع عندهم فى فرنسا للوضع الطبقى للأجنبى فى المقام الأول. فإذا كان ذلك الأجنبى عربيا أو زنجيا، وفى نفس الوقت أستاذا فى الجامعة أو ديبلوماسيا فسرعان ما يستثنى

من العنصرية التى توجه إلى سواه من عامة مواطنيه. وهى علاقة فارقة - كما رأينا - بالنسبة لنمطية صورة الأجنبى القادم من الجنوب فى ألمانيا. وبالرغم من ذلك لابد لنا أن نميز أنواع العنصرية وتدرجاتها فالفرنسى العنصرى قد لا يمانع فى أن يؤجر سكنا جيدا فى دار يمتلكها إلى ديبلوماسى أو أستاذ جامعى أفريقى، فى الوقت الذى يرفض فيه بشدة أن يكون جاره عاملا عربيا مثلا، ولكنه قد يستشعر غضبا شديدا إذا ما علم أن أخته أو ابنته تريد أن تتزوج من أستاذ جامعى عربى! وقد ذكرت لى الراحلة حرم المرحوم الدكتور حسين فوزى، صاحب السندباديات المعروف - وكان ذلك فى أوائل السبعينات فى باريس - أنها ظلت مخطوبة للدكتور حسين ثلاثة عشر عاماً ، فقد كانت لا تريد أن تتزوج مصرياً !!

وحتى أبين أن العنصرية ليست هى العنصرية فى أى بلد أو أية طبقة، أو أية حقبة تاريخية على حد سواء ، أعرج على عودة ظهور التيار النازى فى ألمانيا الاتحادية قبل الوحدة

الألمانية، ثم بعدها وبصورة عدوانية صارخة فى ألمانيا الشرقية (سابقا). ولكنى قبل أن أتناول هذه النقطة أود أن أشير إلى مفتاح منهجى مهم: تقوم العنصرية على صورة للذات شديدة الإيجابية، تقابلها صورة للآخر موغلة فى السلبية بحيث تتعذر كافة أسباب التعامل معه على أساس من الندية الحقيقية. ولكن من أين تأتى هذه الصورة السلبية للآخر؟ ولم تستقبل بهذا القدر من «اليقين» بصحتها؟

إن هذه الصورة السلبية عن «الآخر» قد نبعت فى ألمانيا ابتداء من أجهزة الإعلام وانتهاء بالنظريات والتوجهات السائدة فيها. بل إن هنالك ثمة «حاجة» من جانب النظام الاجتماعى والاقتصادى السائد فى ألمانيا الاتحادية لشحذ هذه الصور السلبية عن «الآخر» حتى يشعر الألمان بالرضا عما هم فيه، مما يساعد على امتصاص أزمات النظام الاجتماعى السائد. وعلى أجهزة الإعلام الألمانية ذات السياسات الحزبية المحددة، حسب الأغلبية الحاكمة فى أى من الولايات الألمانية بأجهزتها الإعلامية، أن تشبع هذه

«الحاجة» عن طريق الاستعانة بإعلاميين ذوى مواصفات خاصة فى ترويجهم لصورة الجنوب عند الألمان. ولعله يجدر فى هذا السياق أن نشير إلى فضيحة إعلامية كبرى حدثت فى ألمانيا منذ أعوام . إذ اكتشف مستعرب جاد وأستاذ جامعى معروف فى معهد حضارات الشرق الأدنى بجامعة هامبورج ، وهو الأستاذ الدكتور «جيرنوت روتر»، أن إعلامياً مشهوراً فى التليفزيون الألمانى، له عدد كبير من الكتب المنشورة عن العالم العربى، واسمه «جيرهارد كونتسلمان» قد سطا على الترجمة الألمانية الأمينة التى قام بها الأستاذ «روتر» لكتاب سيرة ابن هشام لابن إسحق، ولم يكتف بانتحالها، وإنما أضاف إليها ما يسىء إلى صورة نبى الإسلام فى وسائل «الإعلام» الألمانية - وهو ما يتفق تماماً مع ما أشارت إليه صحيفة الـ«فرانكفورتر روندشاو» ، ومجلة «دير شبيجل» فى حينه، من الحاجة إلى الترويج لصورة عدو جديد بعد أن تلاشى التركيز الإعلامى على «التهديد الاشتراكى القادم من أوروبا الشرقية» . وإذا كان كشف

الأستاذ «روتر» للمنتحل المزور «كونتسلمان» قد أدى إلى تنحية الأخير بعد أن كان يحتل مركز الصدارة فى وسائل الإعلام ودور النشر الألمانية «كخبير لا يشق له غبار» فى «شئون العالم العربى»، وانهمار طلبات الناشرين الألمان على الأستاذ «روتر» ليقدم الصورة الصحيحة عن العرب والمسلمين، حتى أنه فى الوقت الراهن متعاقد على تأليف أربعة كتب بالألمانية فى هذا المجال البالغ الأهمية، إذا كان ذلك كله قد حدث، ولحسن حظنا نحن العرب، على الرغم من أننا لم نوجه دعوة واحدة فى مصر - مثلاً - للأستاذ «روتر» حتى نحتفى به الاحتفال اللائق بأمثاله، ونقيم الجسور معه، ومن خلاله، لتصحيح صورتنا فى الإعلام الألمانى، إذا كان ذلك قد حدث، فمازال هنالك إعلامى ألمانى آخر، أشد انتشارا وتغلغلا من سابقه «كونتسلمان»، ويدعى «بيتر شول لاتور»، تبين أنه كان ضالعا بدهاء كبير فيما سهل كشفه لدى «كونتسلمان» ومع ذلك لم ينله بعد ما نال الأخير. وإنى لأقترح هنا أن نوطد نحن العرب صلاتنا بالمنصفين من العلماء الألمان

المستعربين ، أمثال الأستاذ «روتر» ، أما زميله الراحل الأستاذ الدكتور «ألبرخت نوت» (جامعة هامبورج)، فقد كانت له بدوره مواقف مشرفة ومدافعة عن العروبة وسماحة الإسلام فى أجهزة الإعلام الألمانية إبان حرب الخليج الثانية، حتى نساعد على ترجيح كفة الحقيقة على كفة التزوير فى صورتنا لدى عامة الناس فى ألمانيا ، تلك الصورة التى يجب أن تؤتى ثمارها فى التقارب بين شعبينا، بدلا من بث التحيزات ، والتحفظات، والروح العنصرية المؤسسة على محض أوهام وتلفيقات تمثل قاعدة الرفض والعدوان بدرجاته المتفاوتة.

«كارل ماى» وصورة العرب السلبية فى المسلسلات التليفزيونية

تحدثنا عن الخطاب الإعلامى المباشر فى ألمانيا، أما غير المباشر فأشد خطرا بكثير. ويندرج تحت ذلك صورة «الآخر» فى النصوص القصصية والدرامية، ولاسيما فى الأفلام

والمسلسلات التليفزيونية. وهنا لابد من الإشارة إلى أثر «ألف ليلة وليلة» ليس فقط على خيال الكتاب الألمان، وإنما كذلك فى تصورات عامة الناس هناك وأمثالهم الشعبية، التى من بينها المثل التالى : «وكأنها ليلة من الليالى الألف»، كناية عن الإغراق فى الخيال، والبعد عن الواقع. بل إن الأهم من ذلك هو أن صورة الشرق الهائمة فى وعى ومخيلة عامة الألمان مستمدة من «ألف ليلة وليلة» ، حتى أن أديبا وشاعرا ألمانيا طبقت شهرته الآفاق فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة واسمه «جونتر آيش» (١٩٠٧ - ١٩٧٤) قد عبر لى فى عام ١٩٦٨ عن خيبة أمله من أنه لم يعثر على راوية فى السوق عندما زار المغرب الأقصى، وكانت أول زيارة يقوم بها لبلد عربى. أما تمثيلياته الإذاعية ذات الذيوع الكبير فى ألمانيا فتتلفع بعباءة ألف ليلة وليلة، وبأسماء عربية مثل «النمر يوسف» .... الخ . غير أنه إذا كان «جونتر آيش» قد أحب صورة العرب كما نقلتها إليه «الليالى»، وفضلها على حياة العرب الفعلية فى يومنا هذا، فإن الأديب الألمانى الذى كان له - ولازال - أكبر الأثر فى نقل صورة مشوهة عن العرب من

خلال قصصه المليئة بالمغامرات، والتى يقبل على قراءتها ومشاهدتها الناشئة فى ألمانيا بحماس كبير، هو «كارل ماى» (١٨٤٢ – ١٩١٢). فالصورة النمطية للعربى ذى العقال والجلباب وحصانه الجامح فى الصحراء ، هى صورة التاجر الغادر ، والمخادع الشرير، والأفاق وقاطع الطريق إلخ. وهذه هى الصورة «المستحبة» لدى المراهقين الألمان بخاصة، لذلك فهم يقبلون على مشاهدتها فى دور الخيالة، ويرابطون أمام التليفزيون بأنفاس لاهثة حين تبث منه. وفى رأيى أن هذه المعالجة الفنية الشديدة السلبية لصورة العرب فى وسائل الإعلام الألمانية تمثل خطرا أساسيا على سلامة العلاقات الألمانية العربية. فلدي هؤلاء الغلمان والمراهقين الذين يقعون ضحية لهذه الصورة السلبية يتشكل وعى عنصرى رافض للعرب ومقرا فى قرارة ذاته لكل ما يحيق بهم من أرزاء، إن لم يتجه بعض أولئك المراهقين أنفسهم، وقد اشتدت سواعدهم، ليعبروا عن كرههم هذا فى صورة تهديد أو اعتداء مباشر على من يتصورون أنهم رموز «الغدر، والطغيان، والخداع»، الخ. وقد يكون ضحية هذا العدوان مجرد شاب

أو زائر عربى ذهب إلى ألمانيا منبهرا بما سمعه عنها من حضارة وتقدم!!

والحل - فى رأيى - لا يكون بالسعى إلى مجرد منع مثل هذه الصور السلبية والشاحذة للعنصرية فى الأدب القصصى والإعلامى الألمانى، وإنما بتسليط الضوء النقدى عليها، وإحلال هذه الصور الخيالية المجحفة بصور أخرى مقابلة تقدم حقيقة الحضارات الأخرى ، وفى مقدمتها الحضارة العربية بسماحتها، واختلافها الإيجابى الذى يمكن للثقافة الألمانية أن تفيد منه الكثير فى يومنا هذا. وأن توفر الإمكانيات لبث هذا البديل العقلانى النافع والمثرى لكلتا الحضارتين فى مختلف وسائل الإعلام الألمانى. وهو ما تسعي إلى تحقيقه «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى» التى مقرها فى جامعة «بريمن» بألمانيا الاتحادية. وهى رابطة بحثية علمية غير حكومية لا تستهدف الربح لازال أمامها الكثير لإحلال العنصرية فى بلاد الشمال خاصة، بالتعرف الواقعى على حقيقة شعوب الجنوب، وفى مقدمتها شعوب العالم العربى، وما يمكن أن يتعلمه منها أهل الشمال، كما تتعلم هى منهم . كل ما تحتاجه هذه الرابطة هو الدعم

الكافى من منظمات الأمم المتحدة، وربما أيضا من الجامعة العربية ، خاصة أن هيئة اليونسكو قد رفعت يدها عن دعم أنشطة هذه الرابطة منذ أزمتها المالية المعروفة فى منتصف الثمانينات .

التيار المعادى للعنصرية فى ألمانيا

تحدثنا عن العنصرية فى ألمانيا والأشكال المختلفة التى اتخذتها في العقود الأخيرة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، ولكننا لم نتحدث عن ظاهرة النازيين الجدد المتفشية بصورة خاصة فى أوساط الشباب الألمانى العاطل عن العمل. فهؤلاء الشبان يلقون بحمم غضبهم على أولئك «الأتراك» الذين يتصورون أنهم السبب فى تعطلهم عن العمل. يحدث ذلك فى الشق الغربى من ألمانيا . أما فى الشق الشرقى، الذى كان يشكل جمهورية ألمانيا الديمقراطية قبل الوحدة ، فيوجه النازيون الجدد من الشباب العاطل بخاصة جام حقدهم إلى الأجانب فى دور سكنهم التى تأويهم. ولعل وكالات الأنباء قد أذاعت الكثير عن تلك الاعتداءات الصارخة ولكن ما لم تذعه بالدرجة الكافية هو ما ولده هذا العنف من حركة احتجاج

جماهيرية عارمة، خاصة فى مدن الشق الغربى من ألمانيا الموحدة. فحين يسير المرء فى بعض شوارع بون - مثلا - يجد ملصقات عليها العبارة التالية: «نحن نستقدم ثمار الموز من العالم الثالث، فلماذا لا نستقدم البشر من هناك؟ (إشارة ناقدة إلى الإجراءات التى تتخذ لترحيل الأجانب من ألمانيا). أو تجد لافتة تهكمية كهذه: «أذهب إلى مطعم إيطالى، أو تركى، أو صينى، وفاكهتى أفريقية أو آسيوية، وموسيقاى من أمريكا اللاتينية ، ومع ذلك فأنا ألمانى قح ؟!! » .

لقد نجحت حركة الاحتجاج الشعبى القوى على تيار النازية الجديدة فى بعض مدن ألمانيا (الغربية) لدرجة أن الشباب الفاشى ، ويسمى هناك باللسان الشعبى «فاشوز» ، لا يجرؤ على مجرد الاقتراب من الأحياء السكنية التى يتمركز فيها أصحاب التيار الديمقراطى المقابل، ناهيك عن ارتياد مشاربهم أو مقاهيهم. أما الظاهرة الجديدة بحق فى تلك الأحياء المناهضة للعنصرية، فهى الابتسامة الغامرة التى يستقبل بها الزائر الجنوبى لحانة من الحانات، ولكنه سرعان ما يحس فيها بشىء من المغالاة لعلها رد فعل لما تؤكد على نفيه. ومع ذلك فهى تظل مفتقرة إلى السلوك التلقائى الطبيعى - سلوك السلام الاجتماعى الحق.

مرارة الوحدة الألمانية

كنت أبتاع بعض حلوى «البرنتن» التى تشتهر بها مدينة آخن، الواقعة على حدود ألمانيا مع بلجيكا وهولنده ، وهى حلوى تخصص فى صنعها حرفيو المدينة منذ قرون عديدة ، فصارت لا تضاهيها فى النكهة الخاصة بها سوى حلوى «الكاليسون»، الخاصة بمدينة «إكس إن بروڤنس» الواقعة فى جنوب فرنسا ، على مقربة من مارسيليا .

كانت عقارب الساعة تتحرك نحو السادسة والنصف . وهو موعد إغلاق المحال العامة فى ألمانيا . ولكنى لم أر علامات التأهب الجذل لمشارفة البائعة على التمتع بعطلة طويلة لنهاية الأسبوع ، فجميع المحال مغلقة فى اليوم التالى - السبت - بمناسبة العيد القومى لألمانيا .

قلت للبائعة وهى تطوى لى الحلوى فى كيس رقيق : «عيد وحدة سعيد» . ولكنها بدلاً من أن تشكرنى على تمنياتى علت وجهها مسحة حزن عميق ، وكأنها تريد أن تردد مع الشاعر «عيد بأية حال عدت يا عيد» . رفعت إلى عينيها المثقلتين فى بطء وقالت متأسية : «غمرتنا فرحة الوحدة فى أول الأمر ،

وها نحن ندفع الثمن الآن» . ثم صمتت ، وكأن كلماتها وقعت في جب عميق .

قبل ذلك بأيام قليلة قال الشعب الألماني كلمته في الحزب الذي صنع الوحدة الألمانية - الديمقراطي المسيحي - ليختار منافسه : الاجتماعي الديمقراطي .

فمنذ أن حلت الوحدة الالمانية في عام ١٩٩٠ ، وعامة الشعب الألماني يدفع ثمنها سلبا من الرفاهية النسبية التي كان يتمتع بها قبل الوحدة . وقد زاد الثمن الذي دفعه عامة المهنيين في ألمانيا خلال الشهور الثمانية عشر الأخيرة لحكم الحزب الديمقراطي المسيحي ، الذي أدى بتحالفه مع الاستثمارات الصناعية الكبرى إلى التعجيل بسلب عامة المستثمرين- بفتح الميم والراء- جزءاً مهما من الضمانات الاجتماعية التي كانوا يتمتعون بها من قبل ، وذلك قبل حلول موعد الانتخابات ، حتى يضع الحكومة المقبلة أمام الأمر الواقع .

قلت لبائعة الحلوى ، محاولاً أن أروح عنها : أليست الوحدة الألمانية الآن أفضل من الانقسام الذي كان بين

جمهوريتى ألمانيا الاتحادية فى الغرب ، والديمقراطية فى الشرق ؟ أجابت متسائلة : «وما معنى العودة للنزعة القومية فى زمن الذوبان فى الوحدة الأوربية ؟ أنت تقول أن فى «جمع الشمل» خيراً ولكنى لا أرى ترجمة على أرض الواقع لما تقول. بل أن الحقيقة على العكس من ذلك . فقد كانت المنافسة بين كلا النظامين فى ألمانيا مصلحة لعامة الشعب المنتج فى كلتا الجمهوريتين» . قلت لها : «لا تغالى ، فهل كانت تعجبك شمولية النظام فى جمهورية المانيا الديمقراطية سابقا ؟» أجابت مستنفرة : «أنا لا أدافع عن الشمولية فى أى نظام ، كما أنه لا يمكن أن أدافع عن حائط برلين ، ولكننى بعيداً عن الاندفاع وراء الانفعالات ، أحاول أن أرصد الواقع كما كان آنذاك ، وكما صار عليه الآن بعد الوحدة» .

قلت لها وما ذلك الواقع الذى عنه تتحدثين ؟ قالت : قبل الوحدة كان ثمة تنافس بين جمهوريتى ألمانيا الاتحادية وألمانيا الديمقراطية لتحقيق التوازن بينهما فى مجالات التأمينات الاجتماعية ، والصحية ، والمهنية بصفة خاصة . وهو ما أدى إلى استفادتنا نحن العاملين فى ألمانيا الاتحادية

من هذه المنافسة ، كما كنت ترى ترجمته في تحقق قدر نسبي من الرفاهية لدى الشعب الألماني بالقياس إلى جيرانه في أوربا .

قلت : تقصدين منذ نهايات الستينات حتى أواخر الثمانينات

أجابت : بالفعل . كما أن هذه المنافسة كانت تحجم من شهوة التهام حقوق العاملين خاصة من جانب الاستثمارات الكبرى والشركات العملاقة في ألمانيا الاتحادية . وهو ما كان يترجم في صورة تشريعات قانونية تحمي حقوقنا نحن العاملات والعاملين في ألمانيا الغربية – نعم ، تحميها صحياً وإسكانياً واجتماعيا بوجه عام .

تساءلت : وهل اختلف ذلك بعد الوحدة بين شطري ألمانيا؟

أجابت متأسية : بل إنه في تراجع مضطرد . انظر إلى الثمن الباهظ الذي نتكبده نحن دافعي الضرائب في ألمانيا الاتحادية . فنحن نمول ما نسبته ثلث إلى نصف نفقات المشروعات الاستثمارية الضخمة في ألمانيا الشرقية منذ الوحدة ، وذلك بمئات وآلاف الملايين من الماركات . ذلك أن

هذه المشاريع الاستثمارية العملاقة تحظى بهذا القدر الهائل من دعم حكومة ألمانيا الاتحادية، وبموافقة الاتحاد الأوربى ، ولكن على حساب الشعب فى ألمانيا الاتحادية ، فهو الذى يدفع من عرقه الشطر الأعظم من الضرائب وبدلا من أن تنفق على رفاهيته ، صارت تعطى للشركات الألمانية الغربية والأوروبية العملاقة لتشجيعها على الاستثمار فى ألمانيا الشرقية .

قلت : ولكن ذلك أدى إلى تحديث قطاع الإنتاج فى ألمانيا الشرقية . قاطعتنى بلهجة محتجة : نعم ، أدى إلى تحديث قطاع الانتاج هناك ، بل أدى إلى استحداث آخر التطورات التكنولوجية - خاصة فى مجال التغذية العكسية - ولكن لحساب من ؟ فلو أن ما دفعناه نحن العاملين فى ألمانيا الغربية لدعم تلك الشركات الاستثمارية العملاقة قد عاد بالنفع على الشعب فى ألمانيا الشرقية لهان الأمر . ولكن ما أقامته هذه الشركات الضخمة من منشآت ومعدات آلية على أحدث طراز ، قام على أنقاض المؤسسات الصناعية والإنتاجية التى كانت قائمة من قبل فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية مما جعل الشركات المستثمرة فى غير حاجة

لامتصاص العمالة المسرحة من تلك المؤسسات السابقة . إذ أن التحديث الشديد للمعدات والآلات لا يحتاج إلى عمالة مكثفة ، مما ترتب عليه نسبة عالية من البطالة - بعد الوحدة - فى ألمانيا الشرقية تتراوح بين العشرين ، والثلاثين حتى الخمسين بالمائة فى بعض المناطق ، أى أن ما دفعه الشعب من ضرائبه فى ألمانيا الغربية دخل جيوب الاستثمارات الألمانية والأوروبية الكبرى فى ألمانيا الشرقية من خلال ما تتلقاه من دعم ضخم لا يعود على الشعب فى ألمانيا الشرقية سوى بالبطالة ، فالتغذية العكسية عالية التحديث التى استعانت بها مصانع «أوبل» و«فولكسفاجن» ، التى فتحت فروعاً لها هناك ، لم تؤد إلى امتصاص قدر يذكر من العمالة المسرحة بعد هدم وإزالة المنشآت التى كانوا يعملون فيها من قبل . قلت : ولكن هؤلاء المسرحين العاطلين يعيشون مع ذلك : يأكلون ويشربون ويسكنون .

أجابت : أى أنهم أصبحوا مجرد مستهلكين بعد أن كانوا يعيشون فى مجتمع لا يعرف البطالة ، رسمياً على الأقل . وبما أنه لم توجد بطالة فى ألمانيا الديمقراطية سابقاً ، فلم

يوجد كذلك صندوق للإعانة الاجتماعية فى حالة البطالة ، مثلما هو الحال عندنا فى ألمانيا الغربية. وهكذا صار هذا الصندوق التعاونى الذى يدفع أقساطه العاملون فى ألمانيا الغربية (الاتحادية) مسئولاً عن تمويل العاطلين فى ألمانيا الشرقية بعد الوحدة فى صورة إعانات البطالة التى يقدمها لهم . وما أن أحست سلسلة الشركات الاستهلاكية الضخمة فى ألمانيا الغربية - خاصة فى مجال الغذاء وأدوات الاستهلاك المنزلية - بوجود هذه الإعانات الاجتماعية هناك ، حتى سارعت لامتصاصها بفتح فروع عملاقة لها فى ألمانيا الشرقية . وهكذا صار قدر هام من إنتاج العاملين فى ألمانيا الغربية يتحول باستمرار - منذ الوحدة - إلى جيوب الشركات الألمانية الغربية العملاقة عن طريق استثماراتها فى ألمانيا الشرقية (١٨ مليون نسمة) بعد أن أصبحت فى ظل الوحدة سوقا استهلاكية جديدة للمنتجات الألمانية الغربية بخاصة . هذا ناهيك - طبعا - عن المضاربات العقارية التى قامت بها الشركات الغربية العملاقة على أنقاض الدور والمؤسسات السابقة التى ابتاعتها فى ألمانيا الشرقية بمبالغ

رمزية وأقامت بدلا منها مبان وعقارات حديثة لمكاتب أصحاب الأعمال بأجور مرتفعة .. الخ ..

قلت لها وأنا أتأهب للذهاب بعد أن تجاوزنا موعد إغلاق المحلات : فلتسمحى لى بسؤال أخير: كيف لك بكل هذه المعلومات والتحليلات المكثفة بينما تعملين مجرد بائعة للحلوى. وهو أمر لا غبار عليه بطبيعة الحال ، ولكنه يبدو متناقضا مع هذا الكم من المعرفة ..

أجابت مبتسمة : لأنى حاصلة ، يا سيدى ، على درجة جامعية فى الاقتصاد، ولكنى مضطرة لأداء هذا العمل المتواضع بعد أن فشلت فى الحصول على وظيفة تناسب مؤهلاتى . فقد تخرجت فى الجامعة بعد الوحدة الألمانية .. أعلمت الآن لماذا لا أسارع بالذهاب إلى الدار على الرغم من عطلة الغد ؟!

من النماذج اللافتة للتفاعل الحضارى : «ديريدا» فى القاهرة

بدعوة من المجلس الأعلى للثقافة والمركز الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة دارت أربعة لقاءات بين المثقفين المصريين والعرب و«چاك ديريدا» مفكر التفكيكية الفرنسى - الجزائرى - الموســوى فى مطلع عــام ٢٠٠٠ . ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى يلتقى فيها «ديريدا» بالمثقفين المصريين والعرب فى بلادهم ، وعلى أرضهم، إذ سبق أن عقد لقاء مشابها مع مثقفى المغرب الأقصى فى عام ١٩٩٦، حيث شارك فيه بالمثل باحث مصرى مغترب فى فرنسا، هو الدكتور حازم فودة، الذى حازت مداخلته فى لقاء المغرب الأقصى على إعجاب خاص من «ديريدا» حتى أنه حرص على أن يصحبه معه من باريس فى رحلة لقائه بمثقفى مصر فى عام ألفين. لذلك فعندما قال لى الصديق الدكتور جابر عصفور، أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ، أن «ديريدا» قادم إلى القاهرة فى منتصف فبراير من عام ٢٠٠٠ ، بعثت بفاكس إلى «جامعة

دبلن»، المعروفة باسم «ترينتى كولدج دبلن»، لأقترح عليها تأجيل موعد محاضراتى التى دعيت لإلقائها هناك فى نفس موعد قدوم «ديريدا» إلى القاهرة حتى أتمكن من المشاركة فى لقائه مع المثقفين العرب على أرض مصر.

كانت الجلسة الأولى فى أكبر قاعات المجلس الأعلي للثقافة. وقبل أن تبدأ محاضرة «ديريدا» التى كان موضوعها: «التفكيك والعلوم الإنسانية فى الغد» كانت جموع المثقفين تفترش الأرض بعد أن شغلت كل المقاعد ، واكتظت القاعة بالحضور بينما وقفت أعداد كبيرة لم تتمكن من النفاذ إلى القاعة في خارجها محدثة لغطا ، مما أدى إلى تأخير موعد المحاضرة. اعتذر الدكتور جابر عصفور إلى الجموع المتعطشة إلى هذا اللقاء ، المعوقة عنه، مقدما «نقدا ذاتيا» مفاده أنه لم يكن يتصور أن الإقبال سيكون بمثل هذه الغزارة على فكر بكل هذا التخصص والتعقيد الذى عرفت به تفكيكية «ديريدا» ؛ وأنه – أى الدكتور جابر – كان يعتقد أن هذا النوع من الخطاب الفلسفى المركب لا يجذب سوى «صفوة» أهل الفكر من المتفلسفين والباحثين المتعمقين، ولكنه

فوجىء بما لم يكن يتوقعه بحال. وحتى يتيح الفرصة لأولئك الواقفين خارج القاعة أن يتابعوا اللقاء ، فقد أعلن أن المحاضرة وجميع المناقشات التى ستتلوها ستذاع من خلال مكبرات الصوت فى جميع قاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الوقت نفسه .

ولعل هذا الحدث غير المتوقع قد ولد أولى المواقف المقاربة «للتفكيكية» قبل أن يبدأ فيلسوف التفكيكية فى أول حديث له فى القاهرة.. ذلك أن «الحدث» الحقيقى عنده هو «ما لا يمكن التنبؤ به» ، والتفكيكية - كما يراها - ليست هى النقد ، وإنما «نقد النقد» . فبالرغم من النقد الذاتى الذى قام به الدكتور جابر، والحل الذي اقترحه ونفذه بالفعل، إلا أنه قوبل من جانب البعض بتبرم وتململ، لأنهم كانوا يفضلون مشاركة الآخرين الموجودين فى القاعة الرئيسية حيوية التجربة المباشرة مع مفكر «التفكيكية» بدلا من مجرد الاستماع عن بعد، ولو فى قاعات قريبة من القاعة «الأم».. هذا فضلا عن حرمانهم من مناقشة المحاضر فى أطروحاته والتحاور معه.. فحضورهم معه وحضوره معهم «كأنه» حضور، وإن لم يكن

كذلك .. وهو ما حاول «ديريدا» أن يشرحه فى حديثه عن تفكيكيته مستعيرا عن الفلسفة الألمانية مفهوم «وكأن» als ob، الذى يشكل ركنا مهما من فلسفته القائمة على الافتراض والإحلال باعتبارهما تعبيرا عن أزمة الواقع المهيمن فى الغرب حاليا، ولاسيما فى عصر الإلكترونيات الحديثة، حيث سيصبح غالبية البشر بسبب هذه التقنيات خارج العملية الإنتاجية، بينما ستقتصر المشاركة فى الإنتاج على عدد جد قليل يمكن أن أشبهه هنا بأولئك المحظوظين القلائل المشاركين فى المناقشة فى القاعة الرئيسية بالمجلس الأعلى للثقافة.

ما أن مضى «ديريدا» فى محاضرته عن «التفكيك والعلوم الإنسانية» حتى رأيت العيون تلمع، وعضلات الوجوه تزداد صرامة، كأنها فى مواجهة ألغاز مراوغة.. ومرر إلى مثقف كبير ورقة مكتوب عليها : «أهذا شعر ، أم فلسفة، أم ماذا؟» . والحقيقة أن «محاضرة» ديريدا قد انسالت فى شاعرية رجعت بى إلى عام ١٩٥٥ حين استمعت إلى محاضرة ألقاها الفنان السريالى الشهير «سلڤادور دالى» فى أحد المدرجات العتيقة بكلية العلوم فى السربون القديمة، حيث لم يكد يتميز وسط

الجـمـوع المكتظة فـى المدرج سـوى بشـاربيـه المـتـدين بين صنبورى غاز مثبتين فوق مائدة مستطيلة في مقدمة القاعة، وبحديثه الشاعرى المسترسل حول خبرات طفولته المبكرة.

والحـقـيـقـة أن «ديريدا» قـد أشـار إلى مـصـادر فلسـفـتـه التفكيكية فى خبرات حياته لاسيما المبكرة منها. فهو قد نشأ فى الجزائر ، واختلف إلى المدارس الفرنسية منتميا بذلك إلى ثقافة المحتل المهيمنة على البلاد قبل أن تتحرر وتستقل، ولكنه كان فى ذات الوقت موسويا لا يدين بالمسيحية التى يدين بها المحتل الفرنسى.. ولعل الملابسات المادية لوضعه هذا هى التى أحدثت لديه قلقا نفسيا وفكريا جعله يكتب الشعر فى سن جد مبكرة، ويبحث عما يترجمه إلى فلسفة مركبة ذات لغة مراوغة تنحـو إلى اللاحسم والمطلق فى آن، رغم أنها ترفض الثوابت والمطلقات جميعها. فهو يطالب بالحرية المطلقة للجامعة - مثلا- داعيا إياها «جامعة بلا شروط» - ، وهو ما لا يتأتى - فى رأيه - إلا من خلال العلوم الإنسانية متمثلة فى علوم التاريخ، والقانون، والاجتماع، والنفس، والأدب، خاصة أن العلوم الطبيعية تكون عادة فى خدمة الاقتصاد الذى ينفق

على أبحاثها المكلفة.. أما الإنسانيات، أو «علوم الإنسان» - كما تدعى فى فرنسا- فيريد لها «ديريدا» أن تقف فى مواجهة جميع المسلمات والقيود، بما فيها سلطات الدولة القومية وتصوراتها عن سيادتها التى لا تقبل التجزئة أو «التفكيك».. وعلى النحو نفسه يطالب «ديريدا» أن يكون للإنسانيات التفكيكية فى جامعة المستقبل حرية مجابهة السلطات الاقتصادية متمثلة فى الشركات العملاقة والرأسمالية الوطنية والعالمية، فضلا عن سلطات الإعلام والسلطات الأيديولوجية والثقافية التى تحد من ديمقراطية الغد..

و«ديريدا» يطالب بالمثل بقيم لا تعرف الحدود، فالغفران المشروط ليس بغفران عنده لأنه «مشروط»، وكذلك سائر السجايا، كما أنه يطالب بأن تكون الزيارة - مثلا - غير مشروطة بدعوة داع، أو بمدة محددة أو بوقت معين. فالزيارة عنده يجب أن تكون هكذا فى المطلق، وعلى منوالها جميع الخصال التى «يؤمن» بها. فهو يدعو فلسفته التفكيكية «إعلان إيمان» profession de foi مشيرا بذلك إلى تاريخها

اللغــوى الذى يرجع إلى «مــارتن لوتر»، مــؤسس المذهب «الإنجيلى»، الذى استعمل مصطلح التفكيكية للإشارة إلى تفكيكه لهيمنة الخطاب الدينى الكاثوليكى. وهو – أى «ديريدا» – يرى أن فلسفته تقوم على استراتيجية اللاحسم، وإمكان القــراءة المزدوجــة بل القــراءات المتــعــددة لنفس النص، و«الاختلاف المرجأ» المتمثل فى «فتح» النصوص أمام سيل لا ينقطع من الدلالات المختلفة، مما يجعله حمالا لما لا نهاية له من الأوجه..

وليس هذا «اللاحــسم» الذى يتـمـيـز به خطاب «ديريدا» سوى محاولة نفى لمساعى تحديد بنية الخطاب فى مختلف التنظيرات الغربية، وإن كان هذا اللاحسم الذى يبدو مراوغا و«جنونيا»، باعتراف «ديريدا» نفسه، قد أثار فى لقاء القاهرة قلقا وانزعاجا ما لبث أن انعكست ردود أفعاله فى صحفنا اليومية..

ومع ذلك فثمة درس مزدوج خرج الجميع به من اللقاء بهذا الرجل: هو أنه خلف فـيــهم قـدرا من القلق الفكرى اللازم لتجاوز الثوابت والمسلمات المعوقة لكل استكشاف وابتكار..

بل ومع كل ردود الفعل المنزعجة من خطابه فقد تحلى المصريون كعادتهم دائما بأدب الحوار مع ضيفهم، ولم يدعه أى منهم «إرهابيا» فكريا كما سبق أن وصمه أستاذه السابق «فوكو»..

أما النقطة الثانية، ولعلها لا تقل عن سابقتها أهمية، فهى الوعى بمدى الإقبال الجاد من جانب المثقفين العرب على الإنتاج الفكرى المتعمق بكل تحدياته . وهو ما حدا بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة أن يخطط لدعوة عدد من كبار المفكرين فى العالم ليلتقوا فى حوارات حرة مع مثقفى مصر العربية، وفى قاعات تتسع لمثل هذه اللقاءات الفكرية الرحبة والغزيرة فى المستقبل القريب.

الباب الثالث :

معارك نقدية

- فى نقد ثقافة المثقفين (الرد على جلال أمين)
- فى نقد الجدل السالب
- فى منهج القراءة } (وعبد الوهاب المسيرى)
- فى التلاعب بالفلسفة
- فى نقد التنوير المنقب. (وفؤاد زكريا)
- فى نقد مفهوم الجيل (وفتحى أبو العينين)
- جماعية الحلم أم فرديته.
- فى النقد الدون كيخوتى (وعزازى على عزازى)
- فى نقد محاكاة المحاكاة. (وإدوارد سعيد)
- فى منهجية التفاعل مع ثقافة «الآخر». (ومهدى بندق)
- فى نقد مشروع زويل (وأحمد زويل)

فى نقد ثقافة «المثقفين» (★)

فى مقاله (١) يضع الدكتور جلال أمين العربة أمام الحصان ، ثم يلهب ظهر حصانه ليدفع العربة ، فيمضى بها خطوة ، فثانية ، ولكنه لا يلبث أن يتعثر ويسقط فى الثالثة ! فالدكتور جلال يستهل مقاله باستعراض نظرية آدم سميث فى كتابه المعروف «ثروة الأمم» (١٧٧٦) والذى «يعبر فيه عن المزايا الاقتصادية التى تعود من اتساع السوق» «..» وما يترتب على ذلك من مزايا تقسيم العمل ، أى زيادة الإنتاجية وتخفيض النفقة» ، ويخلص الدكتور جلال فى مقدمة مقاله إلى أنه «إذا كان (هذا الانتاج الكبير - م.ى) ، مفيدا للاقتصاد فهو ليس بالضرورة مفيدا للثقافة» .

فعنده أن هذا «الإنتاج الكبير يتطلب سوقا واسعة ، أى طلبا واسعا ، ولكن الطلب الواسع إذا تعلق بالثقافة قد

(*) مجلة الهلال فبراير ١٩٩٩ .

(١) « الثقافة الأمريكية : حضارة السوق ونفي الثقافة » ، مجلة الهلال نوفمبر ١٩٩٨ .

يضرها أكثر مما ينفعها» ، ذلك أن الثقافة الرفيعة - عند الدكتور جلال - «هى عادة وبطبيعتها (كذا) ، لا تطلب إلا من الصفوة (.....) وأما الجمهور الواسع فلا يطلب عادة إلا ما يستجيب للغرائز.» وينهى الدكتور جلال مقدمة مقاله «بالاستنتاج» التالى ، ألا وهو أن : «إنتاج الثقافة للجمهور الواسع لابد أن يضحى بالذوق الرفيع» ، ومن ثم فلابد أن يكون - فى رأيه - «على حساب الكيف من أجل الكم» .

تدنى الثقافة

ثم يطبق الدكتور جلال مسلمته العامة على المجتمع الأمريكى ليجد فيه صورة من صور ما قصده آدم سميث» من حيث اتساع السوق ، ومن ثم تدنى الثقافة الخاضعة لآليات السوق الواسعة لتصبح ثقافة الجنس والعنف . وهو كلام «معقول» ، أو يبدو معقولا حتى الآن ، على الرغم من ثغراته المنهجية التى ستتضح لنا بعد قليل .

بعد أن يعرض الدكتور جلال للمجتمع الأمريكى الحديث نموذجا لأطروحته التى تضع الثقافة الرفيعة فى مقابل الجماهيرية التى تعتمد على اتساع السوق ، يطبق مقولته

هذه للمرة الثانية على المجتمع المصرى قبيل الحرب العالمية الثانية ، وهو «يوفق» فى انتقائه هذا ، لأنه قد اختار فترة معينة من تاريخ مصر حين كان يحكمها ليبراليون يؤمنون بحرية السوق على النمط السائد فى الغرب . وليس من الغريب أن يعقد آنذاك أبا إيبان زواجه فى القاهرة التى كانت مرتعا لسماسرة السوق من «العبرانيين» على الطريقة الرأسمالية الغربية الحديثة الذين «تتلمذ عليهم» بعض المصريين من عملاء السوق «الحرة» ، آباء أولئك الذين يتطلعون اليوم إلى سوق شرق أوسطية لا تطحن فيها ثقافة الجماهير وحدها وإنما عامة المنتجين أنفسهم .

خطأ منهجى

بدا الدكتور جلال «موفقا» فى هذا الانتقاء للمرة الثانية ، ولكنه ما أن حاول أن يطبق مقولته (القائلة بأن تدنى ثقافة الجماهير مصدره نظام السوق ، وليس الرأسمالية بغض النظر عن نوعية ملكية وسائل الإنتاج الرئيسية فى المجتمع الرأسمالى) على الاتحاد السوفييتى السابق حتى اتضح ليس فقط ميكانيكية تطبيقه المتعسف لمقولته ، وإنما بالمثل خطؤها المنهجى من أساسها.

فقد تمثل تعميم الدكتور جلال لمقولته على نحو محض آلى فى إرجاعه لضحالة الثقافة وتسطيحها فى كل من المجتمع الأمريكى والاتحاد السوفييتى السابق لاعتماد كليهما على نظام السوق ، ولو أخذ الأول بالاقتصاد الحر ، والثانى بالاقتصاد المخطط على نحو تاريخى خاص . صحيح أن كلا المجتمعين - الأمريكى والسوفييتى السابق - رأسمالى يقوم على توسيع دائرة السوق ، ولكن الفارق الجوهرى بينهما ليس فى تنمية الرأسمالية ، ولا فى توسيع دائرة السوق ، وإنما فى موقف الإدارة الاجتماعية بإزائهما ، إما بإطلاق آليات السوق على نحو مطلق أو شبه مطلق ، وهو مالا يقوى على ما يترتب عليه من أزمات طاحنة لنمط الإنتاج الرأسمالى ذاته حتى عتاة الأنظمة الرأسمالية الغربية - وبغض النظر عما ترفعه من شعارات تخالف سياساتها الفعلية - أو ترشيد التنمية الرأسمالية والتخطيط لها ، وذلك بسيطرة الدولة على وسائل الإنتاج الرئيسية فى المجتمع ، وهو مايعرف بالنظم الاشتراكية . أقول «النظم» وليس «النظام الاشتراكى» لأنه يوجد أكثر من طريق واحد للتخطيط فى تلك المجتمعات .

وغنى عن البيان أنه سبق أن وجه الكثير من النقد العلمى الدقيق لتجربة التخطيط الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى السابق ، أذكر من بينها - على سبيل المثال - كتاب الدكتور محمد دويدار (جامعة الاسكندرية) الصادر عام ١٩٦٤ باللغة الفرنسية تحت عنوان : «نماذج تجدد الانتاج ومنهجية التخطيط الاشتراكى» (فى طبعته الأولى عن مطبوعات العالم الثالث بالجزائر، ثم فى طبعته الثانية عام ١٩٧٨ عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر أيضا) .

أما علة تسطيح الثقافة الرسمية فى الاتحاد السوفييتى السابق فليس مرجعها هو توسيع دائرة السوق واستيحاء رغبات الجماهير الغفيرة فيما كان ينتج من إعلام وثقافة ، كما يقول الدكتور جلال أمين ، بل لعل العكس هو الأصح ، بمعنى أن اتساع السوق فى ظل التخطيط الاشتراكى قد أدى ليس فقط إلى انتشار الروائع العالمية فى الثقافة الأدبية والفنية والعلمية بأسعار زهيدة ، بل أيضا على الإقبال الجماهيرى على قراءتها والاستمتاع بها . وأذكر فى هذا المجال أن تصادف أن قابلت الدكتور مرسى سعد الدين فى نهاية الخمسينات ، وكان عائدا من توه من زيارة رسمية

للاتحاد السوفييتي ، فسألته عن انطباعاته عن زيارته . قال لى أنه : تعجب من نهم الناس ، عامة الناس هناك ، وإقبالهم على الثقافة الرفيعة . فهم - على حد قوله - يقرأون حتى فى المصاعد ، وسائق التاكسى يحدثك عن مسرح شكسبير فتخالك أمام باحث فى الأدب الانجليزى . ولا أحد يستطيع أن يقول عن الدكتور مرسى سعد الدين ، الذى هو بيننا الآن، أنه كان يردد دعاية سوفييتية مثلا !

أما علة التسطيح النسبى للثقافة ، وبخاصة للإعلام الرسمى فى الاتحاد السوفييتى سابقا ، فمصدره مختلف تماما عن أسباب الغوغائية السلعية فى الخطاب الإعلامى الأمريكى ، وإن بدا أنهما متشابهان ، فهو - أى التسطيح - مرتبط فى حالة الاتحاد السوفييتى السابق بالترويج المتعسف للموقف الأيديولوجى المهيمن داخل الحزب الحاكم ، والذى كان يحاول أن يفرض ويعمم وجهة نظره من خلال سيطرته على وسائل الإنتاج «الثقافية» و«الإعلامية» داخل المجتمع السوفييتى ، وذلك حتى لا يتيح للخيارات والاجتهادات المغايرة أو الناقدة أن ترى النور . بل أنه بقدر ما كان دوجماطيقيا وقامعا ليس فقط لروح النقد عامة ، وإنما بالمثل

للمشاركة الجماهيرية الواعية – ومن ثم النقدية – في تشكيل الحلول والخيارات المطروحة ، بمقدار ما كان يلقى من إعراض جماهيرى فى أشكال مختلفة سلبا وإيجابا . فما أبعد الشقة بين أسباب سطحية الثقافة الجماهيرية ، وغلاظة نزوعها للجنس والعنف فى المجتمع الأمريكى ، وتسطيح الثقافة والإعلام الرسمى فى الاتحاد السوفييتى السابق . وهو مايفضى بنا إلى لب الإشكالية التى لم ينتبه إليها الدكتور جلال أمين ، أو التى أفضت به إلى إستنتاجه الخاطىء بأن أس البلاء فى تسطيح ثقافات الجماهير الحديثة هو توسيع دائرة السوق ، وما يترتب عليه من فصام بين ثقافة رفيعة للصفوة ، وأخرى غليظة للعامة .

ذلك أن اتساع السوق فى حد ذاتها وما يتطلبه الإنتاج الصناعى الكبير من تقسيم للعمل لا يشكلان بالضرورة تناقضا مع ثقافة عامة المنتجين المباشرين ، إنما هما يصبحان كذلك من خلال ما يترجمه تنظيمها من موقف سالب بالنسبة لعملية الإنتاج الاجتماعى ، ومن ثم بإزاء عامة القائمين بها ، الذين اصطلح على تلقيبهم «بالعامة» .

فتطوير التكنولوجيا مثلا ، باعتبارها تطبيقا لمكتشفات العلم الحديث ، أصبح موجها - فى المقام الأول - نحو السوق التى تتحكم بدورها فى قرار صاحب المشروع الاقتصادى ، ومن ثم فى عامة المنتجين المباشرين بعد تحويلهم إلى مستهلكين منفصلين عما ينتجون . وعليه فبراءات اختراع هذه التكنولوجيا صارت تحمل فى طياتها موقفا اجتماعيا منحازاً لتعظيم ربح المشروع الاقتصادى الخاص . ولعله من المعروف أن شروط الإنتاج الاقتصادى فى البلدان الغربية «المتقدمة» قد عجزت عن تجاوز هذا التناقض بين المشروع الخاص والعاملين فيه. ومن ذلك - على سبيل المثال - فشل التجربة التى قامت بها مصانع «شكودا» فى السويد للتغلب على ظاهرة اغتراب عمالها . هذه الظاهرة التى أصبحت اليوم أكثر تفاقما بكثير مما حاولت أن تتصدى له تجربة السويد ، إذ لم يعد تفتيت العملية الإنتاجية مقصورا على المصنع أو حتى البلد الواحد ، وإنما صار موزعا على مختلف أقطار العالم . فجزء من المنتج يصنع فى بلد ما ، وجزء آخر فى قطر مختلف ، وثالث ورابع ، وخامس فى

أمصار متباينة لتجمع كل تلك الأجزاء المشتتة فى دولة سادسة أو سابعة . لايتم ذلك بطبيعة الحال لصالح المنتجين المباشرين القائمين على تصنيع هذه الأجزاء وإنما لصالح الشركات دولية النشاط ، وإن كانت تدعى «متعددة الجنسيات». الأمر الذى يعمق التشظى وإن كان يموه التناقض بين دائرة الإنتاج من جهة ، ودائرة التداول (السوق) من جهة أخرى ، بتعبير أهل الاقتصاد ، وذلك على النقيض من العصور السابقة على الرأسمالية حيث كانت دائرة الإنتاج فيها هى السائدة ، ودائرة التداول (السوق) هامشية ، مما ترتب عليه عدم الفصل بين الإنتاج والاستهلاك على النحو الذى صرنا نراه اليوم فى عصر هيمنة «حضارة السوق» ، كما يدعوها الدكتور جلال . وإذا كان الاقتصاد ، شأنه فى ذلك شأن الثقافة ، هو نتاج اجتماعى ، أو بعبارة أدق ، نتاج لتطور العلاقات الاجتماعية فى إتجاه معين ، فإن الفصام - الذى ينعيه الدكتور جلال - بين الثقافة الرفيعة التى صارت مقصورة على أقلية فى المجتمع ، سمحت لها ظروفها الخاصة أن تنعزل أو تعزل نفسها عن طاحونة الإنتاج الاقتصادى

الموجه نحو السوق ، وثقافة أولئك الذين صاروا ضحية لهيمنة وتسطيح تلك السوق لهم كمنتجين لاحتياجاتها ، هذا الفصام هو نفسه نتاج لعملية اجتماعية تاريخية ، وليس طبيعة منفصلة عنها . وهو الذى أدى إلى انتاج تلك «الصفوة» المنطوية على ذاتها ، والمتعالية فى آن على ضحالة وتسطيح ثقافة العامة ، التى يصفها الدكتور جلال أنها «أقرب إلى الغرائز» .

أما جوهر القضية المطروحة هنا ، أو بالأحرى التحدى الذى تطرحه ، فهو تحقيق الديمقراطية الحقيقية فى مجالى الثقافة المادية والمعنوية على حد سواء ، دون النزوع الرومانسى إلى عودة مستحيلة لمراحل تاريخية سابقة لم تطرح فيها إشكالية الفصل بين الإنتاج والاستهلاك ، أو بالأحرى بين المنتجين المباشرين وتداول ما ينتجون على هذا النحو الحاد الذى صار مطروحا علينا فى هذه الحقبة من تاريخ البشرية . فقد أدى تقسيم العمل داخل الوحدة الإنتاجية فى العصور الحديثة ، وتطوره ليشمل الوحدات الإنتاجية المختلفة ليس فقط فى القطر الواحد ، وإنما فى

مـختلف أمصـار المعمورة ، أدى ذلك إلى توفير الزمن اللازم للإنتـاج ، وتعظيم ربحية المشروع الاقتصـادى ، فضـلا عن توسيع دائرة التداول (السوق) ، خاصة فى ظل استخدام الإلكترونيات الحديثة ، ولكنه أدى فى الوقت نفسه أيضاً إلى تجزىء وتشظية وعى المنتجين المباشرين ، وتوسيع الهوة بينهم وبين القائمين على إدارة العملية الإنتاجية من خارجها ، أى دون الالتحام المباشر معها ، وهم الذين يمكن أن يطلق عليهم مفهوم «الصفوة» . أما بالنسبة للمنتجين المباشرين الذين كانوا فى المراحل السابقة على تقسيم العمل فى العصور الحديثة يقومون بالعملية الإنتاجية من ألفها إلى يائها، يتعرفون على ما يطرحه واقعهم من مشكلات ، ثم يتصورون حلها وينفذونه بأنفسهم فى كل المهن من طبيب العيون (الكحال) إلى حلاق القرية (الممارس العام) ، إلى الحائك والبناء (المعمارى) ... الخ ، فقد صار الآن تفاضل التخصصات سمة رئيسية للتقدم التقنى ولاتساع السوق فى آن . فكيف يمكن إذن رفع التناقض بين ما يتيحه توسيع السوق من ديموقراطية استهلاك نسبية وإن كانت على حساب تمايز احتياجات الأفراد والجماعات والقوميات عن بعضها

البعض ، فضلا عن احتياج المنتج المباشر ذاته إلى تحقيق وعى يميزه عن سواه فيما يقوم به من عمليات إنتاجية ؟ أو بعبارة أخرى كيف يؤدى تقسيم العمل إلى تعميق التمايز بين المنتجين المباشرين بدلا من تسطيح وتجزىء وعيهم بما يدفعهم محبطين إلى النكوص إلى أساليب تعويضية مبتذلة ؟ أتصور أن ذلك الرفع لايكون إلا بتحقيق التفاعل المتبادل بين مختلف التخصصات ، مما يتيح بدوره تعميق التمايز الذى يحققه كل منتج مباشر فى تخصصه ، ومن ثم رفع احتكار الملكية الخاصة للمعرفة التخصصية ، كى تصبح على هذا النحو معرفة اجتماعية بحق . فإذا تحقق هذا التفاعل المتبادل بين التخصصات ، وما ينتجه من آفاق ومكتشافات متنامية ، أمكن فرملة زحف قيم المبادلة (فى السوق) وسحقها لتفرد المنتجين وما يقومون بإنتاجه من قيم مادية أو معنوية تتبادل على هيئة سلع فى الأسواق ، ولتحققت ديمقراطية من نوع جديد لاتحد وحسب من تطرف السوق فى عدم اعترافها بالإنسان منتجا مباشرا لما تتداوله من قيم ، وإنما تعمق بالمثل من تمايز الأفراد والثقافات والمجتمعات لتصبح ذواتا خلاقة منتصبة بقوة على أرضية كل منها ، متجاوزة لنفسها

فى عملية مقارنة متصلة بالآخر أينما كان ، وذلك بما يدعم الذات فى سعيها المتصل لتجاوز نفسها ، ومد جذورها على أرض واقعها المعيش، لتنتعش بالحياة مع كل نماء معرفى وكل اكتشاف جديد .

يتلخص ردى إذن على الدكتور جلال فى الكلمة التالية :

عندما يقف الجميع على قدم المساواة عندئذ تظهر قامة كل.

فى نقد «الجدل السالب» (★)

كثر الحديث عن «مدرسة فرانكفورت» ونظريتها «النقدية باللغة العربية ، وبلغ البعض من حماسه لتلك المدرسة أن تمنى لو وضع على رؤوس أصحابها عقالا عربيا ! أما البعض الآخر فتصور أنها امتدادا وتجديدا للفكر الماركسى . لذلك وجب علينا مناقشة تلك التصورات من ذات اليمين وذات اليسار لاسيما وأن عامة المطلعين على أعمال هذه المدرسة من المثقفين العرب يلجأون إلى ترجمات ومصادر ثانوية بلغات أوروبية غير اللغة الأصلية التى حرر بها هؤلاء كتاباتهم وهى الألمانية ، أما أولئك الذين رجعوا إلى الأصول الألمانية من المثقفين العرب ، وهم القلة بالطبع ، فكانوا لفرط إيجابيتهم فيما قدموا من عرض لأفكار هذه المدرسة السالبة، أو مدرسة الجدل السالب ، كمن يصور شباب «الهيبى» الذين يطلقون شعورهم ولحاهم ولا يستحمون بالشهور وكأنهم حليقى الذقون يرتدون قبعات أنيقة فوق رءوسهم وربطات عنق فاخرة على صدورهم !

(★) مجلة الهلال سبتمبر ١٩٩٥ .

أصول مدرسة فرانكفورت

خرجت مدرسة فرانكفورت بنظريتها «النقدية» إلى المجتمعات الرأسمالية الغربية الحديثة من عباءة فصل من كتاب «التاريخ والوعى الطبقى» الذى صدر عام ١٩٢٣ لمؤلفه المفكر المجرى المعروف «جيورج لوكاتش» . أما هذا الفصل من ذاك الكتاب الذى حرره «لوكاتش» – كمعظم أعماله – باللغة الألمانية ، فعنوانه : «التشيؤ» Verdinglichung وهو يعالج فيه على مدى مائة وخمسة وستين صفحة فكرة «التشيؤ» والصنمية أو «الفيتيشية» Fetisch التى تحدث عنها ماركس فى بضع صفحات قليلة من الفصل الأول من المجلد الأول من رأس المال Das Kapital ، وذلك فى معرض تحليله للسلعة كأساس للعلاقات الرأسمالية فى المجتمعات الحديثة ، ومناقشته النقدية لنظريات الاقتصاد السياسى الكلاسيكى فى هذا الصدد ، وعلى رأسها نظريتى «آدم سميث» فى كتابه «ثروة الأمم» ، و«ريكاردو» المنظر الأحدث عهدا للاقتصاد الرأسمالى الحديث .

فماذا كان يعنى ماركس بالتشيؤ ؟ وكيف كان استقبال لوكاتش لهذا المفهوم ؟ ثم كيف استقبلته عن لوكاتش مدرسة فرانكفورت لتبنى عليه صرح نظريتها «النقدية» ؟

ينعى ماركس على الاقتصاد السياسى الكلاسيكى ، ومن ثم الحدى ، بأنه يطمس الشكل المحسوس ذى الخواص الطبيعية والإنسانية للسلعة ، باعتبارها نتاجا لطاقات بشرية تلبى احتياجا إليها فى المجتمع ، وهو ما يسميه ماركس «القيمة الاستعمالية» للسلعة . فعندما يساوى الاقتصاد السياسى التقليدى بين جميع أنواع السلع بأن يتخذ من المتوسط الاجتماعى للوقت اللازم لإنتاج أيا من تلك السلع وحدة قياسية لتقدير «قيمتها» ، ومن ثم يساوى بين جميع أنواع السلع بناء على هذا المقياس المجرد ، فإنه لا ينفى وحسب تلك الخصوصية التى تتميز بها كل من تلك السلع من خلال صفاتها الطبيعية وطرق تعامل الإنسان مع الطبيعة وتحويلها لإشباع احتياجاته ، فذلك كله لا يمكن أن يظهر أو يتبدى للعيان فى ظل الحساب المجرد لـ «قيمة » السلعة فى السوق ، بل يزيد على ذلك بأن يضفى على السلعة طابعا

صوفيا أسطوريا . فالجانب الحسى الواضح من الإنتاج الاجتماعى يصبح عصيا على الإدراك بمجرد أن يصبح ذلك الإنتاج سلعيا ، أى بمجرد أن ينتج للتبادل مع غيره من السلع فى السوق الرأسمالية . فهو بذلك يتخذ سمتا «شيئيا» ذا قيمة موحدة لا يمكن النفاذ منها إلى قيمته الاستعمالية المتفردة . بل وأكثر من ذلك ، فهو يحيل العلاقة بين المنتجين فى المجتمع إلى علاقة بين «أشياء» منفصلة عن منتجيها ومطروحة للتبادل فى السوق ، وأما العلاقة بين السلع فتبدو كأنها علاقة بين أشخاص . من هنا كان توصيف ماركس لهذه الظاهرة بالتشيؤ . فماذا فعل «لوكاتش » فى كتابه «التاريخ والوعى الطبقى» ؟ تلقف هذا النقد الذى وجهه ماركس إلى العلاقات الرأسمالية الحديثة من خلال نقده لمنظريها وأطلق لنفسه العنان فى النظر إلى هذا التناقض بين القيمة الاستعمالية للسلعة وقيمتها التبادلية نظرة مطلقة تدين مجمل العلاقات الاجتماعية فى ظل الرأسمالية . وهو ما يمكن رده إلى تأثره بهيجل ونسقه الفلسفى المغلق، وهو التفسير الذى كان يميل إليه «آلتوسر» Althusser وأنصاره من أهل

اليسار الفرنسي الرافض لأية أثر للهيجلية في الماركسية ، أما التفسير الأقرب إلى الصواب فهو تأثر لوكاتش في شبابه بـ «ماكس ڤيبر» Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) تأثرا جليا حتى ليمكن إرجاع مختلف مقولاته التفسيرية لظاهرة التشيؤ في المجتمع الرأسمالي إلى كتاب «ڤيبر» (الاقتصاد والمجتمع). ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مقولة سيادة الحساب الكمي في العلاقات الرأسمالية الحديثة ، أنظر : «جيورج لوكاتش» : التاريخ والوعي الطبقي (بالألمانية) ، طبعة لوخترهاند ، ١٩٦٨ ، ص ١٧٧) ، والتي يزيد «ماكس ڤيبر» فيعتبرها ظاهرة خاصة بالغرب (في كتابه «الاقتصاد والمجتمع» Wirtschaft und Gesellschaft ، الجزء الأول ، طبعة «كيبنهوير» و «ڤيتش»، كولونيا - برلين، ١٩٦٤،ص٦٥). ومن المعروف أن منهج «ماكس ڤيبر» الذي تأثر به «لوكاتش» ينحو - على العكس من ماركس - إلى التفسير الثقافي للظواهر الاجتماعية والاقتصادية ، فلعل لوكاتش عندما وضع في مقدمة فصله عن التشيؤ شعارا في صورة مقتطف من كتاب ماركس : « في نقد فلسفة الحقوق عند هيجل» نصه

كالتالى: «أن تكون راديكاليا هو أن تمسك بجذور الأشياء ، أما جذور الإنسان ، فهو الإنسان نفسه» ، كان يستعد لقراءة « رأس المال» على نحو فلسفى مثالى يجعله أقرب ما يكون إلى المنهج الڤيبرى . فبينما كان ماركس يكشف التناقض الهيكلى فى الرأسمالية من خلال نقد التنظيرات المبررة لها فى الاقتصاد السياسى الكلاسيكى بهدف تحقيق علاقات إنسانية أكثر عقلانية ، إذ بـ «لوكاتش» يتوقف عند إدانة الرأسمالية ورفضها كليا (ولعل هذا الرفض الكلى لها هو الذى يميزه عن «ماكس ڤيبر» ، وإن تأثر بمقولات منهجه) .

من هنا كان استقبال مدرسة فرانكفورت ، منذ أن أسست فى عام ١٩٣٠، لهذا الموقف المعرفى عند لوكاتش ، وقد تمثل ذلك بصورة واضحة عند «ماكس هوركهايمر » Max Hork-heimer أول مدير لمعهد الأبحاث الاجتماعية Institut fuer Sozialforschung فى فرانكفورت ، وأقدم مؤسس للنظرية النقدية Kritische Theorie التى عرفت بها مدرسة فرانكفورت ، وذلك فى كتابه الذى أصدره عام ١٩٤٧ تحت عنوان : « نقد العقل الأداتى» -Kritik der instrumentel

Vernunft len وهو الذى انهال فيه بالنقد الرافض على العلاقات الرأسمالية فى الغرب الحديث من خلال ما أسماه «العقل الأداتى» السائد فى تلك العلاقات بكل ما يتسم به من شكلية وحسابات جزئية وانتهاك للطبيعة الخ كل تلك الاعتراضات التى سردها لوكاتش فى نقده للرأسمالية ، مع إضافة جانب جديد طالما ركزت نقدها عليه مدرسة فرانكفورت ، وهو تشيؤ المنتجات الثقافية فى السوق الرأسمالية الحديثة باعتبارها سلعا خاضعة لقانون القيمة ، ومن ثم فهى سادرة فى تزييف الوعى العام بالطبيعة والمجتمع . وامتدادا لهذا النقد الكلى للعلاقات الاجتماعية وأشكالها الثقافية فى ظل آليات الرأسمالية الهرمة كان الكتاب الذى اشترك هوركهايمر فى تأليفه مع زميله آدورنو .Theodor W Adorno أثناء إقامتها فى المهجر الامريكى ، وإن صدر عام ١٩٤٤ ، أى قبل الكتاب السابق ذكره لـ «هوركهايمر» تحت عنوان : جدل التنوير Dialektik der Aufklaerung وعلى الرغم من أن هذا الكتاب هو الأكثر ذيوعا عن مدرسة فرانكفورت ، لأنه صدر كذلك باللغة الانجليزية بحكم تأليفه

فى بيئة أمريكية كان أصحاب المدرسة حريصين على التواصل معها ، إلا أنه كان – بالمقارنة بسائر مؤلفات أقطاب هذه المدرسة – من أقلها إقناعا للقارئ المحص (وهنا تكمن المفارقة) ، خاصة إذا قورن بكتاب هوركهايمر (نقد العقل الأداتى) ، أو بسائر مؤلفات تيودور آدورنو ولا سيما كتابه المعروف « الجدل السالب» Negative Dialektik (١٩٦٦). ولعل مرجع ذلك إلى أن اللغة الانجليزية – بعكس الألمانية – تبسيطية بطبيعتها ، فضلا عن أنها ليست اللغة الأم لمؤلفى «جدل التنوير » وهنا تلعب اللغة دورا وسيطا مهما فى صياغة الأفكار ، وخاصة عند آدورنو إذ كان يكتب بالألمانية كما يؤلف الموسيقى الحديثة بتراكيبها المعقدة (تعلم التأليف الموسيقى على ألبان برج Alban Berg فى ڤينا عام ١٩٢٥ ، وكانت معظم كتاباته فى النقد الموسيقى ، وهو ولع قديم عنده يرجع إلى افتتانه بأمه التى كانت مغنية أوبرا ، وعنها اتخذ لقبه : آدورنو ، بينما حرص على ألا يظهر اسم عائلة والده «ڤيزنجروند» Wiesengrund نظرا لأنه يشى بأصوله اليهودية ، واكتفى بوضع الحرف الأول من لقب والده ليكون اسمه Theodor W. Adorno .

العزوف عن الممارسة

انحصرت فلسفة «أدورنو» وهو أكثر أقطاب مدرسة فرانكفورت تألقا وذيوعا ، فى نقد المجتمع الرأسمالى الحديث بآلياته السلعية المتشيئه ، إلا أنه يرى أنه حيثما يحتوى المجتمع الوعى ويحدد مساراته تماما ، لا يصبح النقد ممكنا سوى للأفراد بفضل ما يتمتعون به من ذاتية . وبذلك يحوّل أدورنو فى جدله السالب إمكانية التغيير الاجتماعى إلى داخل الذات الفردية المعارضة للمجتمع . إذ أنه إذا كان المجتمع هو السلب ، وهو الزيف المطلق ، فلا عثور على الحقيقة سوى فى أعماق الفرد . فكل ممارسة عملية فى ظل الخداع الاجتماعى القائم فى العلاقات الرأسمالية الحديثة تؤدى بتلك الممارسة إلى مشاركة في ذلك الفعل الاجتماعى المخادع ، ومن ثم إلى تكريسه وتثبيته . فالحل الوحيد إذن عند أدورنو هو الركون إلى الذات المتأملة العارفة عن أية ممارسة اجتماعية .

كان طلبة الجامعات الألمانية ، أثناء ثورتهم الشهيرة في عام ١٩٦٨ ، شديدى الانبهار فى أول الأمر بنقد مدرسة فرانكفورت للنظام الرأسمالي الاستهلاكى الذى سأموه ،

ولكنهم عندما تبينوا أن ذلك النقد يحاول أن ينقل ثورتهم على سوءات الرأسمالية فى مجتمعاتهم إلى داخل ذواتهم الفردية ، اقتحموا معهد الأبحاث الاجتماعية فى جامعة فرانكفورت ، وطالبوا أقطاب النظرية النقدية ، وعلى رأسهم تيودور أدورنو، أن يخرجوا من أبراجهم التأملية الذاتية إلى معترك الممارسة اليومية ، إدراكا من أولئك الطلبة أن هذا الموقف المتأمل العازف عن الممارسة هو أطيب المواقف لتكريس الآليات نفسها التى ثاروا عليها فى مجتمعاتهم ، والتى ادعى أصحاب تلك المدرسة رفضهم لها .

فى منهج القراءة (★)

فى قراءة النصوص نهجان أحدهما يقتصر على اقتفاء أثر الأفكار فى انتقالها وترحالها من ثقافة إلى أخرى ، ومن مجتمع إلى آخر ، ومن سياق محدد إلى سياق مختلف ، دون أن يتساءل عن أسباب الأخذ بهذه الفكرة أو تلك ، على هذا النحو أو ذاك فى سياق ثقافى مجتمعى مختلف عن ذلك الذى نشأت فيه . وكأن الأفكار روح هائمة فوق كل الثقافات والمجتمعات بغض النظر عن أسباب نشوئها وتحولاتها عبر الزمان والمكان ، فهى تظل - حسب هذا النهج - تدور فى عالم الأفكار السرمدية . أما المنهج المغاير لهذا التوجه ، فهو الذى ينظر إلى الفكرة ليس فقط فى إطار علاقتها بالأنساق الفكرية والنظم القيمية فى ثقافة اجتماعية محددة ، وإنما يتساءل بالمثل عن الأسباب التى دعت إلى ظهور الفكرة أو تبنيها فى هذا السياق أو ذاك على هذا النحو أو ذلك . وهنا

(*) مجلة الهلال مايو ١٩٩٦ ، وهو تعقيبى على مقال د. عبدالوهاب المسيرى : *اليهود وعقلية التذاكر : آدورنو وهوركهايمر والصراع العربى الإسرائيلى* ، مجلة الهلال يناير ١٩٩٦ .

لا يلبث القارئ المحص أن يتبين أن الإجابة الشافية على هذا التساؤل الأخير لا يمكن أن تكون فى ثنايا الفكرة موضوع البحث ، ولا فى علاقتها بسواها من الأنساق الفكرية، وإنما فى موقفها من العلاقات بين الناس فى مجتمع محدد كما يتمثل - هذا الموقف - فى معارضته أو مآزرته لمختلف التيارات الثقافية المسودة أو السائدة فى ذلك المجتمع. وهو ما يترتب عليه أن اختلاف الموقع والمصلحة التى يمثلها صاحب الفكرة فى علاقة اجتماعية معينة يمكن أن يفضى ، بل غالبا ما يفضى إلى تغير فى أفكار الشخص «ذاته» ، وهو الأمر الذى يصعب إن لم يستحل تفسيره من داخل خطابه الفكرى وحده ، مما يطرح مسألة الهوية على بساط البحث المتسائل : فكيف يمكن أن يكون الشخص هو الشخص «نفسه» فى مراحل مختلفة - بل قد تكون جد مختلفة - من حياته ؟ وهل يجوز لباحث جاد يريد لبحثه أن يحظى ببعض المصادقية إن هو لجأ لأى نص لمؤلف أو مفكر أيا كانت توجهاته دون تعيين المرحلة التاريخية التى مر بها صاحب النص فى سياق مجتمعى ثقافى معين ؟ وإلا فكيف له أن يقف على الأسباب التى حدت بصاحب الخطاب الفكرى أن يتخذ

موقفه من سائر الخطابات الفكرية المعاصرة له أو السابقة عليه أو أن يبدل من موقفه هذا فى مراحل أخرى من حياته ؟

أردت بهذه المقدمة المنهجية أن أضع الإطار الذى أحاول أن أفهم من خلاله «نهج» الدكتور عبدالوهاب المسيرى فى قراءة التيارات الفكرية المعاصرة ، وبخاصة فى قراءته لإنتاج مدرسة فرانكفورت «النقدية» . وإذا كان من الواضح أن الدكتور المسيرى أبعد ما يكون عن المنهج الأخير الذى أشرت إليه (الثقافى المجتمعى) فى أسباب نشوء وتبدل الظواهر الفكرية ، فهو فى مقاله المنشور بدائرة الحوار (مجلة الهلال، عدد يناير ١٩٩٦) الذى يحاول أن يناقش فيه ما سبق أن نشرته فى مجلة الهلال حول مدرسة فرانكفورت (عدد سبتمبر ١٩٩٥) تحت عنوان «فى نقد الجدل السالب» ليس قادرا على تجاوز التهويمات اللاتاريخية للأفكار ، إذ أنه يحاول أن «يرد» على نقدى لمدرسة فرانكفورت من خلال سرد تبريرها الأيديولوچى لمواقفها الفكرية دون أن ينتبه إلى السياق التاريخى المجتمعى المحدد لهذه المواقف الفكرية ، وهو وجود أقطاب هذه المدرسة فى المهجر الأمريكى أثناء الحرب العالمية

الثانية ، وفى أعقابها مباشرة . ثم عودة آدورنو وهوركهايمر بعد ذلك فى الخمسينات إلى جامعة فرانكفورت بألمانيا الاتحادية (الغربية) بعد اندحار النازى الذى كان قد تسبب في لجوئهما إلى المهجر الأمريكى ، فإذا كان أقطاب هذه المدرسة قد عرفوا بتمركسهم فى العشرينات ومقتبل الثلاثينات ، فقد كان دافعهم إلى ذلك هو معارضة النازية المتطلعة إلى الحكم آنذاك بالانضمام إلى قوى اليسار فى ألمانيا . أما وقد نجحت النازية فى الوصول إلى السلطة فى ألمانيا ، واضطر أقطاب هذه المدرسة إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة ، فقد اختلف الأمر جد الاختلاف ، إذ لم يصبح تعاونهما وثيقا وحسب مع اللجنة اليهودية فى نيويورك ، وهى التى صدر عنها كتاب الشخصية التسلطية-The Authoritarian personality عام ١٩٥٠ الذى أشرف على تحريره هوركهايمر ، وشارك فيه آدورنو بنصيب وافر من صفحاته ، وإنما لم يستنكف ثلاثة من الأعضاء البارزين فى معهد الأبحاث الاجتماعية Institut fuer Sozialforschung الذى كان يديره هوركهايمر منذ عام ١٩٣٤ فى المهجر الأمريكى

بجامعة كولومبيا فى نيويورك ، وهم «هربرت ماركوزه» Her-bert Marcuse و« فــرانتس نويمان» Franz Neumann «أوتو كيرخهايمر» Otto Kirchheimer عن التعــاون مع أول جــهاز للمخابرات أنشئ فى الولايات المتحدة ، وهو «مكتب الخــدمات الاستراتيجية» Office of Startegic Services واختصاره OSS ، وذلك فى قسم البحوث والتحليلات به منذ عام ١٩٤٢ الذى دخلت فيه أمريكا بكل ثقلها فى الحرب العالمية الثانية ، وقد امتد هذا التعاون حتى عام ١٩٤٧ ، وفى بعض الحالات ، كحالتى هربرت ماركوزه وأوتو كيرخهايمر إلى ما بعد ذلك التاريخ بسنوات عديدة كما تقرر دراستان موثقتان نشرتا بالانجليزية - نبهنى اليهما الصديق الأستاذ السيد يسين - الأولى تحمل عنوان « من المعارضة السياسية إلى الاحتواء الفكرى : مدرسة فرانكفورت فى الحكومة الأمريكية منذ عام ١٩٤٢ وحتى ١٩٤٩ » .

From political Dissent to Intellectual Integration : The Frankfurt School in American Government, 1942 - 49 .

وصاحب هذه الدراسة جيدة التوثيق هو المؤرخ الألماني «ألفونس زولنر» Alfons Soellner حيث كانت قد نشرت في الأصل بالألمانية عام ١٩٨٧ كفصل من كتاب يحمل عنوان : «ألمانيا بعد هتلر » Deutschland nach Hitler (ص١٣٦ - ١٥٠) . أما الدراسة الثانية التي تؤكد على ما جاء في هذه الدراسة من حقائق تاريخية ، وإن فاقتها توثيقا وتفصيلا فهي للباحث الأمريكي باري م . كاتس Barry M.Katz ، الذي يشي اسم عائلته بأصول جرمانية ، وهو ينتسب إلى هيئة التدريس بجامعة ستانفورد المعروفة ، فعنوانها : نقد الأسلحة : مدرسة فرانكفورت تنخرط في الحرب The Criticism of Arms : The Frankfurt School goes to war وهي تقع من ص ٤٣٩ إلى ص ٤٧٨ من العدد ٥٩ (سبتمبر ١٩٨٧) من مجلة التاريخ الحديث Journal of Modern History الصادرة عن جامعة شيكاغو .

بطبيعة الحال كان تعاون الثلاثة : نويمان وكيرخهايمر وماركوزه مع مكتب الخدمات الاستراتيجية بعلم ومباركة هوركهايمر مدير معهد الأبحاث الاجتماعية الذي ينتسبون

إليه ، فلم يحدث أن فقد أحدهم وظيفته فى المعهد بسبب تعاونه مع الـ OSS، سلف الـ CIA . بل إن نويمان عبر عن إحساسه بالقلق لاهتزاز الأوضاع المالية لمعهد الأبحاث الاجتماعية بقوله أنه : لا يستطيع أن يتصور نفسه بدون ذلك المعهد . ولكنه عندما كان قائدا فكريا لمجموعة المعهد فى مكتب الخدمات الاستراتيجية لم يكن هدفه ، ولا هدف زملائه المتعاونين معه فى هذا الجهاز السرى مجرد الكسب المادى . إنما كان هدفهم هو التأثير على قرارات الحكومة الامريكية وسياساتها بإزاء تحطيم النازية فى ألمانيا ، وإقامة نظام ديمقراطى جديد فى شطرها الغربى بعد انتصار الحلفاء ، وكان الكتاب الذى نشره نويمان عام ١٩٤٩ ، أى قبل التحاقه بمكتب الخدمات الاستراتيچية بعام واحد ، والذى يحمل عنوان Behemoth : The Structure and practice of National Socialism (بنية وممارسة الاشتراكية القومية (النازية) من المعالم الرئيسية فى تحليل معهد الأبحاث الاجتماعية للنازية ، حيث يقول فى مقدمته : لابد من إثبات التفوق الحربى للديمقراطية (الغربية) وروسيا السوڤييتية (يقصد الاتحاد السوفييتى) بالنسبة للشعب الألمانى ثم

يمضى فيقول : ولكن هذا ليس كافيا فلابد من تقصير مدة الحرب بتقسيم ألمانيا ، وتطليق عامة الشعب الألمانى من الاشتراكية القومية ، وهذه هى مهمة الحرب السيكلوجية التى لا يجوز أن تفصل عن السياسات الداخلية والخارجية لمناوئى ألمانيا ، فالحرب السيكلوجية ليست دعاية ، وإنما سياسة (ترجمتى عن مقدمة الكتاب صص ١٣ - ١٤ رومانى ، كما وردت كمقتطف فى دراسة Barry M. Katz المشار إليها فى هذا المقال) . وبالفعل كانت مهمة كبار منظرى معهد الأبحاث الاجتماعية فى مكتب الخدمات الاستراتيجية منصبة على تحليل كل ما يرد إليهم من تقارير الصحافة الأوربية آنذاك ، والاستماع إلى إذاعة الرايخ الثالث ، وبرقيات بعثات الـ OSS فى لندن ، ولشبونه ، والجزائر ، واستوكهولم ، وبرن ، وتقارير واستجواب سجناء الحرب ، بل والرجوع إلى بعض المؤلفات المنشورة فى مكتبة الكونجرس ، وذلك لتقديم تصور «دقيق» للأثر الممكن لخيارات السياسة الأمريكية فى جميع مجالات الحياة فى ألمانيا ، ابتداء من أثر الدك بالقنابل على الروح المعنوية لعامة الشعب الألمانى ، حتى تبدل مودات أزياء النساء الألمانيات (دراسة «كاتس» ص ٤٤٧) . كان هدف

أعضاء معهد الأبحاث الاجتماعية إذن هو التأثير على مستقبل ألمانيا بعد الحرب من خلال تأثيرهم على قرارات الحكومة الأمريكية وسياساتها بإزاء ألمانيا أثناء الحرب العالمية الأخيرة وبعدها ، وكان طبيعيا أن يصابوا مع مرور الوقت بخيبة أمل ، إذ كانت الحكومة الأمريكية لا تصغى فى معظم الأحيان لنصحهم ، بل تمضى فى قراراتها ابتداء من تصوراتها البراجماتية وليس استنادا إلى تحليلاتهم الهيجلية.

على أية حال ، ألا يثور هنا السؤال التالى : كيف يتفق هذا الموقف المنخرط تماما فى الحياة السياسية وصراعاتها من جانب معهد الأبحاث الاجتماعية مع ما عبر عنه أقطابه من رفض للانخراط فى هذه العلاقات الاجتماعية نفسها التى يغمرها التشيؤ السلعى الرأسمالى ؟ (انظر مقالنا « فى نقد الجدل السالب ») .

من الواضح أن الإجابة عن هذا السؤال لا تكون بترديد الخطاب الأيديولوچى لأقطاب مدرسة فرانكفورت ، وإنما بكشف اللثام عن علاقة هذا الخطاب بمختلف الخطابات الثقافية فى ألمانيا وفى المهجر باعتبارها علاقة تفصح عن صراع اجتماعى فى شكل عراك ثقافى . وكما أن لكل معركة

آلياتها التى من بينها التمويه والخداع ، فكذلك تلجأ الخطابات الأيديولوچية فى نسقها الداخلى إلى مثل هذه الآليات التى نجدها فى الحروب الفيزيقية ، وهنا تتراوح مواقفها إن لم تتناقض بين التوجه النظرى «المتعالى» أو الذى يبدو متعاليا على الواقع ، أو ما يدعوه الأخ المسيرى الموقف الميتافيزيقى ، والانقضاض النهوم على الحياة نفسها التى بدا ذاك الخطاب زاهدا وعازفا عن الانخراط فيها !

من الواضح إذن أن تمنطق أقطاب مدرسة فرانكفورت بعباءة الماركسية كان لأسباب محض انتهازية هدفها إجهاض تيارات النقد الاجتماعى الجذرى « بإعلائها» إلى أغوار النقد الفكرى المتعالى على الواقع المجتمعى .

بقيت مسألة أخيرة رأيت أن أنهى بها مقالى : فقد تساءل الدكتور المسيرى فى بداية مقاله المنشور بعدد يناير ١٩٩٦ من مجلة الهلال عن تلك الكتابات التى أشرت إلى أنها أكثرت من الاهتمام بمدرسة فرانكفورت باللغة العربية فى الآونة الأخيرة حتى يقرأها معنا (كذا !) وأنا أسوق إليه عددا منها لافتا للأنظار فى الأعوام القليلة الماضية :

د. عبدالغفار مكاوى : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت - حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، ١٩٩٣ .

د. رمضان بسطاويسى : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت - أدورنو نموذجا ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، وللمؤلف نفسه مقال طويل فى الموضوع نفسه صدر فى مجلة ألف عدد ربيع ١٩٩٠ ، صص ١١٠ - ١٣٣ .

بول لوران آسون : مدرسة فرانكفورت ، ترجمة د. سعاد حرب ، بيروت ، ١٩٩٠ .

علاء طاهر : مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس ، منشورات مركز الإنماء القومى ، بيروت (بدون تاريخ - غالبا نهاية الثمانينات) .

كما أن رسالة للدكتوراه قدمها الباحث زكى عبدالحميد إبراهيم ونوقشت فى نهاية عام ١٩٩٥ بكلية الآداب جامعة عين شمس ، عنوانها : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت - دراسة تحليلية لتقدير كفاءة النظرية فى فهم واقع العالم الثالث ، مع محاولة التطبيق على المجتمع المصرى .

فهل يريد الدكتور أن نحيله إلى المزيد من الأدبيات باللغة العربية فى هذا الموضوع ؟

فى التلاعب بالفلسفة (*)

يصعب على المرء بعد قراءة مقال د. عبدالوهاب المسيرى فى «دائرة الحوار» بمجلة الهلال، عدد أبريل ١٩٩٥، تحت عنوان: «العقل الأداتى والعقل النقدى» أن يتخلص من الإحساس بأنه قد طالع نصا هو أقرب إلى المذكرات المدرسية التى تروج تلخيصات تنحصر «فائدتها» فى الحصول على درجات شكلية لا علاقة لها بتنمية حقيقية لوعى الطالب أو فكره، ومبعث ذلك أن هؤلاء المدرسين من أصحاب الملخصات أبعد ما يكونوا عن أصول مايدعون معرفته، فهم يحصلون تلك «المعرفة» عن طريق ملخصات وترجمات عن ترجمات تهدف جميعها لما يهدفون إليه من تحصيل جزئى شكلى، وهو تماما ما يدعى د. المسيرى «نقده» فى مقاله! فهو ـ مثلا ـ يحدثنا عن «العقل الأداتى» وعن «العقل النقدى»، ويحرص أن يرسم

(*) مجلة الهلال يونيو ١٩٩٥ .

بالعربية إسمهما بالإنجليزية على هذا النحو: «إنسترومنتال ريزون» و«كريتكال ريزون»، بينما التسمية الأصلية لهذين المصطلحين ليست باللغة الإنجليزية، وإنما بالألمانية، وهى على النحو التالى (كما وضعها واستخدمها أصحاب مدرسة فرانكفورت: Instrumentelle Vernunft و Kritische Vernunft وإن شاء رسمناها له بحروف عربية (إنسترومنتله فرنونفت) و(كريتشه فرنونفت)، على أية حال فهذه مجرد ملاحظة عابرة، وإن كشفت جانبا من تلك «الأصول» التى رجع إليها كاتب ذلك المقال، ولعله من المفيد أن يعلم أن «ماكس هوركها يمر» Max Horkheimer، الذى كان أول مدير «لمعهد الأبحاث الاجتماعية»، -Institut fuer Sozial forschung فى فرانكفورت عام ١٩٣٠، ومؤسس «النظرية النقدية» Kritische Theorie المعروفة، هو صاحب مفهوم «العقل الأداتى» الذى استخدمه فى عنوان كتابه: «نقد العقل الأداتى» Kritik der instrumentellen Vernunft الذى صدر بالألمانية عام ١٩٤٧، وأن «ماكس هوركهايمر» هو نفسه الذى كان يحرص على أن يعرف نفسه فى أول كل محاضرة

له فى جامعة فرانكفورت، بعد عودته إليها من المهجر الأمريكى بعد الحرب العالمية الأخيرة، بقوله أنه : «يهودى»، أما «تيودور آدورنو» Theodor W. Adorno المؤسس المشارك لهذه المدرسة مع «هوركهايمر» فقد سألنى عندما ذهبت لأقابله فى فرانكفورت عام ١٩٦٨، وكنت أنوى أن أقدمه لقراء العربية بعد أن إطلعت على أعماله فى أصولها الألمانية: «هل أنت إسرائيلى؟» فأجبته: «لا، أنا مصرى»، عندئذ أمتقع وجهه، وعاد إلى الخلف خطوة رافعا ذراعيه القصيرتين وهو يقول لى: «أنا متعاطف تماما مع إسرائيل»، كان ذلك بعد شهور قليلة لم تبلغ العام الواحد من مأساة يونيو ١٩٦٧، فلا غرابة إن كنت قد فقدت الرغبة الأصلية فى الكتابة عنه بالعربية آنذاك، أسوق هذه الوقائع لسبب واحد، هو أنى لا أفهم كيف يتأتى لكاتب أن يتمسح فى أفكار هذين المؤسسين لمدرسة فرانكفورت التى تدعى أنها «نقدية» بينما يرفع راية كشف الصهيونة! وقد يقول قائل: علينا أن نفصل ما بين نظرية المفكر وسلوكه، ولكن التوجه الفكرى النخبوى لأصحاب هذه المدرسة بتعاليه على عامة المنتجين المباشرين، وتوجهاتهم الأيديولوجية الميتافيزيقية فى نهاية المطاف، مما

جعل «برتولت برخت» يسخر منهما فى روايته الشهيرة TUI Roman، أى (رواية «المثقفين»)، و TUI تمثل الحروف الأولى لمقطعى كلمة المثقفين بالألمانية Intellektuellen بعد قلب وضعها، أقول : إن التوجه الفكرى النخبوى لهذه «المدرسة» ليس ببعيد عن ألاعيب الفكر الصهيونى وإدعاءاته الأيديولوجية، فكيف يستقيم لصاحب «الموسوعة الصهيونية» أن يستعين بتنظيرات تلك المدرسة لـ «نقد» ما يتصوره امتدادا أو تأثرا بفلسفة الاستنارة «الغربية» فى الخطاب الذى يدعو إلى العقلانية فى الفكر العربى الحديث؟.

يقول د. المسيرى فى صدر مقاله المذكور : «إن مفهوم العقل فى الخطاب الفلسفى العربى الحديث متأثر بالفكر العقلانى الغربى، كما صاغه مفكرو عصر الاستنارة فى الغرب، حين تصور الإنسان الغربى (أى إنسان فى أى مجتمع غربى؟! ـ م. ى.) أن النموذج التفسيرى العقلانى سهل وبسيط وواضح، وأن هناك قواعد منطقية عامة يعرفها العقل جيدا (ولعلها كامنة فيه) إن استخدمها الإنسان (....) توصل إلى قوانين الواقع، ومن ثم سهل عليه التعامل معه بل والسيطرة عليه».

ترى هل يجوز أصلا إطلاق مثل هذه العبارات التعميمية دون أدنى تحديد؟ فإذا سلمنا ـ مثلا ـ بأن محمد حسين هيكل قد تأثر بفكر الاستنارة الفرنسية عند «جان جاك روسو»، فكيف يجوز أن نعمم ذلك القول على أحمد أمين، وأمين الخولى، وشكرى عياد، وحسن حنفى، ونصر أبوزيد؟ وكيف الأمر بالنسبة لاستلهام الدعوة لتحكيم العقل فى تراثنا العربى وأمامنا المعتزلة وابن رشد على سبيل المثال لا الحصر؟، ثم هل يوجد أصلا شىء اسمه الاستنارة «الغربية»؟ أعلم أن هنالك استنارات غربية، وليس استنارة واحدة ـ بالمفرد ـ ما أعظم الفروق وما أشد التفاوت بينها تبعا لاختلاف الصراعات الاجتماعية الثقافية التى أنتجت كلا منها فى شتى الأقطار الأوربية، ولا يمنع ذلك أن ثمة تفاعلا قد حدث بين تيارات تلك الاستنارات فى مختلف أرجاء القارة الأوربية خلال القرنين السابع والثامن عشر، كأن احتفى «جان جاك روسو» والموسوعيون الفرنسيون «ديدرو» Diderot و «دالمبير» D'Alembert بأفكار «جون لوك» John Locke، خاصة فى كتابه الشهير: «مقالة فى العقل البشرى» An Essay Concerning Human Understanding

والذى قضى فى تأليفه قرابة العقد من الزمان، منذ عام ١٦٧١ حتى ١٦٩٠، وكتابه الذى لايقل عنه أهمية أو خطورة: «بحثان فى مسألة الحكومة-Two Treatises of Government (١٦٩٠)، وبكتابات إسحاق نيوتن Isaac Newton ـ بالمثل ـ خاصة مؤلفه العمدة: «المبادىء الرياضية لفلسفة الطبيعة» (١٦٨٧) Philosophiae naturalis principia mathematica فقد أعانت النزعة الحسية التجريبية فى نظرية المعرفة عند «جون لوك»، واكتشاف نيوتن لنظريته العامة فى الجاذبية كقانون منظم للكرة الأرضية وعلاقة الأجرام بعضها بالبعض الآخر، أقول أعانت هذه المؤلفات التى عندما نشأت فى انجلترا دعمت التوجه المناهض لاستبداد الملكية ودعواها الأيديولوجية، دون أن يحاول هذا التوجه أن يمحو مؤسسة الملكية ذاتها، وإنما اقتصر على تحجيمها من خلال العمل على الفصل بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية حتى يكون الملك مجرد رمز على رأس هذه الأخيرة، نعم، أعانت هذه المؤلفات الانجليزية طليعة مفكرى الاستنارة الفرنسية على التخلص من المثالية الفرنسية

«العـقليـة» rationaliste التى سـادت طوال القـرن السـابع عشـر والنصف الأول من الثامن عشر، وذلك من خلال هيمنة الفكر الديكارتى كما تمثل خاصـة فى مؤلفات -René Des cartes (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠) : «مـقـال فـى المنـهـج» Discours de la méthode (١٦٣٧)، و«تـأمـلات فـى الفلسـفة الأولى (الميتافيزيقا) (١٦٤١) Meditationes de prima philosophia، و«مبادىء الفلسفة» (١٦٤٤) -Prin cipia philosophiae، أعانتها على تجاوز هذه المثالية العقلية الفرنسية التى تجسدت فى عبارة «ديكارت» الشهيرة «أنا أفكر، إذن فإنا موجود» Cogito ergo sum(وإن احتفظت فى الوقت نفسه بإنجازات ديكارت فى الرياضة والهندسة التحليلية!)، بإحداث انقلاب معرفى يدرك العالم فى المقام الأول من خلال موضوعات الحس (التى كان يشكك «منهج» ديكارت فى مصداقية إدراكها)، وليس من خلال العمليات الذهنية وحدها، وهى الخطوة التى كانت ضرورية للتمهيد لإحلال الصورة اللاهوتية للعلاقات الاجتماعية الإقطاعية ـ وهى صورة محض ذهنية ـ بصورة علمية علمانية

حسية للعالم شكلت السياسة الثقافية لموسوعة «ديدرو» و«دالمبير»، وكانت تمهيدا لإحداث الإنقلاب الاجتماعى الذى أطاح بالملكية والإقطاع من خلال الثورة الفرنسية الرافضة لمبرراتهما الأيديولوجية اللاهوتية، بينما لم تذهب إلى هذا الحد الراديكالى القاطع أفكار التنويريين الإنجليز التى استقبلها تنويريو فرنسا، فقد كان «جون لوك» ـ مثلا ـ مذبذبا بين الحسية التجريبية، التى ورثها عن «توماس هوبز» Thomas Hobes (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) و«فرانسيس بيكون) خاصة فى كتابه الشهير: «الأورجانون العلمى الجديد» Novum Organun Scientarium (١٦٢٠)، ونزوع ميتافيزيقى صوفى «متعالٍ» على المادة، حرص مستقبلو «جون لوك» من التنويريين الفرنسيين على «تشفيته» وتنحيته تماما لتحقيق هدفهم الأخير، وهو التغيير الجذرى للعلاقات الإقطاعية السائدة والمتردية فى بلادهم آنذاك.

أما فى ألمانيا فلم يشهد تيار التنوير Aufklaerung إزدهارا سوى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، وخاصة من خلال حركة «العصف والدفع» الأدبية (١٧٧٠)

Sturm und Drang التى اشـتـرك فيـهـا «جـوتة» الشـاب، و«شـيلر»، و«هـردر» Herder ، وحيث كانت كلمات الأخير بمثابة المطلب الرئيسى لهذه الحركة المتطلعة إلى عروة وثقى بين المثقف والفلاح ورجل الشارع متطلعة إلى التحول من مجرد البرنامج إلى الفعالية النشطة والمحققة لهذا الاتحاد. كانت كلمات «هردر» ـ المعبرة عن هذا التيار ـ تنادى: «أنت أيها الفيلسوف، وأنت يارجل الشارع، عليكما بالاتحاد لتثمرا شيئا مفيدا» . وإذا كانت قد واكبت هذه الحركة ودعمتها فى الأدب الألمانى أعمال لجوتة ـ مثل ـ «جوتس فون برلشنجن» Goetz von Berlichingen (١٧٧١/٧٣) ، ولـ «لنـتس» Lenz مثل «ملاحظات حول المسرح» (١٧٧٤) -Anmerkun gen ueber das Theater ، ولـ «شيلر» (بمسرحيته «قطاع الطرق» Die Raeuber (عام ١٧٧٧)، فقد كانت حركة «العصف والدفع» أضعف من أن تتجاوز ثوريتها الأدبية والأيديولوجية لتصبح تيارا اجتماعيا مؤثرا، والحقيقة أن أقطاب حركة التنوير الألمانية فى القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر: جوتة Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢)،

وإيمانويل كــانط Immanel Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤) و«هيــجل» Hegel (١٧٧٠- ١٨٣١) كـانوا هم أنفـسـهم لايخلون من التناقض في مواقفهم الفكرية من المجتمع الألماني في عـصـرهـم، فـقـد كـان «جـوتة» ثائرا في بعض أعـمـاله، ومحافظا في البعض الآخر، أما «كانط» فقد اعترف بالاختبار التجريبي والحسي كأساس للمعرفة، ولكنه عاد ليقول بقبلية Aprioritaet الزمان، والمكان، والعلية كمقولات متعالية على المدرك الحسي، وهو ما جعله مصدرا لهجوم شديد من جانب الفلاسفة المثاليين والماديين الغربيين على حد سواء. أما «هيجل» فعلى الرغم من برنامجه التنويري الطموح، وهو إدراك العلاقات الداخلية المؤسسة لوحدة العالم الطبيعي، والتاريخي، والفكري، باعتبارها وحدة الحركة الدائبة، والتغير، والتطور المتواصل، وذلك من خلال وعيه بتحول المجتمع الألماني من العلاقات الإقطاعية إلى الرأسمالية في عصره، إلا أنه صار في أواخر حياته تبريريا محافظا، وهي لحظات من التناقض نجدها في جدله الثوري المتجاوز، والرومانسي المثالي في آن.

وعلى أية حال فإذا كانت حركة التنوير الألمانية لم تبلغ نخاع المجتمع الألماني، ولم تتمكن من أن تصبح فاعلة في تثويره وتغييره، كما كان الحال بالنسبة لحركة التنوير الجذرية في فرنسا، أو الجزئية في انجلترا، فيمكن القول أن الثورة الفرنسية بطابعها السياسي قد واكبتها ثورة فلسفية في ألمانيا، وقد بدأ «كانط» تلك الثورة بهدم النسق الميتافيزيقي الذي وضعه «لايبنتس» Leibniz (١٦٤٦ ـ ١٧١٦) من قبله، والذي كان سائدا في الجامعات الألمانية حتى نهاية القرن الثامن عشر، ثم قام بعد ذلك كل من «فيختة» Fichte (١٧٦٢ ـ ١٨١٤) و«شلنج» Schelling (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) بإعادة بناء الصرح الفلسفي «الجديد» الذي اكتمل على يدي «هيجل».

كانت هذه الرحلة الخاطفة في أرجاء التنوير الفرنسي، والانجليزي، والألماني، لنبين الأسباب الاجتماعية والثقافية التي جعلت أوجه الاختلاف بينها لاتقل عن اختلاف كل منها عن حركة التنوير في إيطاليا Illuminismo ، أو في أسبانيا Illustracíon، أو في مصر في مطلع القرن، وقد سبق أن ضربنا على ذلك مثالا بتأثر محمد حسين هيكل بأفكار

«روسو» الفلسفية، وتوظيفه إياها لتبرير مصالح طبقة كبار ملاك الأراضى التى أصبحت تتطلع للهيمنة السياسية فى مطلع هذا القرن فى مصر، أما ونحن الآن فى مطلع قرن جديد، فما وجه منازلة هذا التيار من الفكر الليبرالى الغربى فى روافده العربية، وهو الذى صار بائدا تنبو عنه ملابسات الواقع الحالى وصراعات خطاباته الثقافية، اللهم إلا إذا كان القصد من وراء ذلك هو الإيحاء بنوع من الموازاة بين السياق الذى صعد فيه ذلك الفكر «العقلانى» الليبرالى فى أوائل القرن العشرين فى مصر ليجابه تدفق المشاعر الثورية لدى عامة المصريين المطحونين من جراء الهيمنة الاستعمارية، والتى أفضت بهم إلى ثورة ١٩١٩، والمناداة إلى الرجوع إلى الرشد والعقلانية التى ينادى بها مفكرون يشعرون بمسئوليتهم الاجتماعية فى نهاية القرن العشرين من أمثال الدكتور محمد دويدار والراحل الدكتور شكرى عياد، مقابل الشارع السلفى الذى يرفض إلا ماتدعوه إليه «نفسه»، وما يحثه عليه «ضميره» الذى لايقبل قيدا عليه من العقل أو تمحيصا هادئا دقيقا لتصوراته التى يعتقد اعتقادا راسخا

أنها مطلقة لا تقبل المراجعة، أما إذا كان الأخ المسيرى يقصد هذه الموازاة دون أن يعلنها فى نص مقاله الذى حاول فيه أن يقدم أو بالأحرى أن يعرض نقد «مدرسة فرانكفورت» لمفهوم «العقل الأداتى» الذى انصب عليه تفنيدها للفكر العقلانى الغربى التقليدى، فقد كان الدكتور المسيرى منغمسا حتى أذنيه فى تبعيته للفكر الغربى عندما تصور أنه قد أخذ مأخذا على دعاة العقلانية فى نهاية القرن العشرين من الفكر والاجتهاد العربى المستنير، فما أشد البون بين عدوانية «العقل الأداتى» السائد فى «حضارة» الغرب الحديث، وهو الذى أشار إليه «ماكس ڤيبر» بالعقلانية الشكليةFormaler Rationalismus ، والدعوة إلى التمحيص العقلانى الواعى لهواجس نفسية تلبس ثوب العقيدة لتقترب من البسطاء من أبناء الشعب وتستغل ما يعانون من إحباط واعدة إياهم بالخلاص يأتيهم من السماء، أقول : ما أشد البون بين ما قصدت «مدرسة فرانكفورت» إلى «نقده» وما يحث عليه مفكرونا العقلانيون من ضرورة مناقشة أفعال الناس فى حياتهم اليومية على أسس لاتعصف بها أحكام مطلقة مسبقة

مهما ادعت من مبررات، ولعل من بين تلك المزالق المؤدية إلى سحب تلك الأحكام المسبقة على واقع مختلف جد الاختلاف، هو مايفعله الأخ المسيرى عندما يسحب «الخطاب العقلى الأداتى» و«الخطاب النقدى» فى الفلسفة الغربية الحديثة، على التوجه العربى العقلانى النقدى فى مجابهة التسلط اللاعقلانى السلفى بكل رومانسيته اللا تاريخية وأحلامه الوردية، فأبدا لم ينزع الخطاب العقلانى العربى الحالى إلى أن ينفى قيمة التراث الدينى، وإنما هو يدعوه إلى الاجتهاد إبتداء من تأمل واقع علاقاتنا الاجتماعية الحالية، وليس من تصورات أو تبريرات أيا كانت نابعة من سياقات مجتمعية ثقافية سابقة فى تاريخنا، أو من خطابات فكرية وصراعات مجتمعية خاصة بغيرنا من مجتمعات الغرب أو الشرق.

فى نقد التنوير المنقب (*)

يتصـور الكثيرون من «التنويريين» الجدد أن فى مكافحة السحر والغيب وإحلال «العقلية العلمية الحديثة» مكانهما غاية المرام وأن المخرج الوحيد للتفكير السحرى الذى يشيع فى الشارع العربى هو التمسك بأهداب «الفكر العلمى» بمصادره الغربية الحديثة فالمسألة عند هؤلاء تتلخص فى : «إما .. أو ..» ولا حل يتجاوز هذه الثنائية الناجزة : إما «الفكر العلمى» أو «العقائد السحرية» .

ولعل الدكتور فؤاد زكريا من أكثر الناس تمسكا بهذه الثنائية ، وأشدهم مدافعة عنها ، حتى أنه يرفض بشدة إعادة النظر فى هذه المسلمة . وقد اتضح ذلك بصورة خاصة فى مقال نشر له (١) ، يتهكم فيه على اقتراح إعادة النظر فى ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربى الحديث ابتداء من الاختلاف الموضوعى ، ليس فقط لمادة البحث فى بيئات

(*) مجلة الهلال يونيو ١٩٩٧ .

(١) فى مجلة « سطور » عدد أبريل ١٩٩٧ .

مختلفة ، وإنما بالمثل للباحثين أنفسهم باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من الثقافة والتنشئة الاجتماعية التى يحملونها ويتعاملون من خلال بنيتها الخاصة مع المنهاج والطرق الاجرائية لبحوثهم العلمية سواء كان فى علوم الطبيعة الأولية التى يطلق عليها العلوم البحتة ، أم علوم الطبيعة الثانوية المسماة «علوم الانسان» .

وقد كان بمقدورنا أن نتغاضى عن مناقشة الأفكار الواردة فى المقال المشار إليه ، وعنوانه : «خواطر من وحى دوللى» ، إلا أن شيوع الثنائية التى يفصح عنها هذا المقال فى الخطاب الثقافى الذى يصف نفسه بأنه «تنويرى» ، هو الذى حدا بى لمناقشته .

يربط الدكتور فؤاد فى مقاله بين خبرين أحدهما «عالمى» : (تمكن العلماء الأسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأم تلك النعجة «دوللى» وهى فى أوج نضجها الفسيولوجى» ، والآخر «محلى» يتلخص فيما أدلى به مستشار «يشار إليه بالبنان» لبريد الأهرام من رأى «شرعى» يحذر فيه الأزواج من ممارسة الجنس دونما غطاء يستر

عوراتهم لأن «الشيطان إذا ما رأى امرأة فى هذا الوضع ، مارس الجنس معها ، فيكون الإبن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه» .

ويرى الدكتور فؤاد فى هذين الخبرين أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو «التكاثر بين الكائنات الحية بطرق غير طريق الجنس المألوف» . لذلك فبعد أن يقدح الدكتور فؤاد زناد فكره فى هذين الخبرين يخرج علينا باستنتاج «خطير» ألا وهو أنهما «يعبران تعبيرا لا لبس فيه ولا غموض عن الفارق بين عقليتين .. (إحداهما) علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن حتى تصل إلى نتائجها بدقة كاملة (والأخرى) غيبية تجسم المعانى المجردة «للشيطان باعتباره رمزا للشر.. الخ» . ثم يعود الدكتور فؤاد ليربط بين هذين الخبرين وصالون ثقافى دعى إليه وكان محور النقاش فيه (كما يصيغه الدكتور فؤاد وليس كما طرح بالفعل) هو على حد قوله : «لماذا نأخذ من العلم الغربى مناهجه ونتائجه ونطبقها فى سياق مجتمعاتنا التى تختلف عن الغرب ؟ (.....) ولماذا لا نصنع لأنفسنا مناهجنا العلمية الخاصة المستمدة من ظروفنا

الخاصة ونبتدع لأنفسنا علما نابعا من هذه الظروف ؟» ثم يخلص الدكتور فؤاد إلى «السخرية» من تلك التساؤلات - كما صاغها هو - ليقترح علينا ان نترك هندسة الوراثة للغربيين ونتفرغ نحن «للتكاثر الشيطانى» الذى حذر منه السيد المستشار فى خطابه إلى الرأى العام العربى عبر «بريد الأهرام» . فالبحث فى فسيولوجية الشيطان وخصائصه التناسلية أقرب لنا نحن العرب - فى رأى الدكتور فؤاد - إذ هو نابع من «ظروفنا الخاصة التى نريد أن نستقل بها عن مناهج الغرب العلمية الدقيقة ..!!» ويختتم الدكتور فؤاد مقاله «بدعوة شخصية» يوجهها إلى النعجة «دوللى» عندما تبلغ سن التكاثر وتصبح قادرة على الإنجاب ، أن تحضر إلى بلادنا على أن تحرص على أن تغطى نفسها جيدا حين تكون فى لحظة إنسجام مع خروفها حتى لاتنجب «ذرية شيطانية بعد كل هذا التعب الذى بذله علماء انجليز (يقصد «بريطانيون»)!! استكتلديون استعماريون فى إنتاجها !!» .

ولعل الدكتور فؤاد يعلم أن الاسكتلنديين هم أنفسهم مستعمرون من جانب الانجليز كعرقية مهيمنة ، فكيف

للمستعمر - بفتح الميم -أن يكون فى الوقت نفسه مستعمرا (بكسر الميم) ؟!

هكذا تحدث الدكتور فؤاد على أية حال ، فى مقاله المذكور الذى أراد أن يكون فيه «ساخرا» بعد أن قام بذلك الربط «الذكى» بين أحداث ثلاثة تبدو للقارىء «العادى» الذى لاحظ له من الفلسفة بعيدة عن بعضها البعض إن لم تكن منبتة الصلة !

أما ذلك الصالون الثقافى الذى لم يرد أن يشير إليه الدكتور فؤاد صراحة فى مقاله فهو الذى اقترحت عقده واشرفت على تنظيمه .

ولكن دعونا أولا نناقش الأطروحات «الفكرية» الواردة فى مقال الدكتور فؤاد زكريا : فهو أولا يفصل فصلا ناجزا بين «التفكير العلمى» ، و«التفكير السحرى» الذى يعتمد على الغيبيات . وينسب الأول إلى المجتمعات الغربية ، بينما ينسب الثانى إلى مجتمعاتنا العربية الحالية . وقد يبدو هذا الفصل الناجز بين العلم والسحر بديهيا للوهلة الأولى ، ولكنه ليس صحيحا بالمرة من حيث وظائف العلم ووظائف السحر .

فكلاهما يستهدف تغيير الواقع . بل إن العلم الحديث نفسه قد نشأ وتولد فى الغرب من «علم» السيمياء الغاص بالمعتقدات السحرية ، حتى أن «كارل جوستاف يونج» بنى تصوراته عما دعاه «الأنماط الأولية» Archetypes على «تفسير» رموز تلك المعتقدات السحرية الخاصة بالسيمياء (الغربية) . بل إن تلك «القطيعة المعرفية» بين ماهو «علمى» وماهو «سحرى» هى أقرب إلى موضوع الايماجولوجيا – أحد فروع الدراسات المقارنة فى العلوم السياسية والأدب المقارن التى تعنى بدرس وتحليل التصورات الذاتية للشعوب عن بعضها البعض ومدى اختلاف تلك التصورات عن الواقع الفعلى الذى تعيشه تلك الشعوب سواء وعت به أم لم تع ! أما ما ينسبه الدكتور فؤاد إلى العقلية العلمية من «تأن وتدرج» فقد يكون توصيفا لاستذكار نتائج العلوم وإعادة إنتاجها ، أو «متابعتها» فى مرحلة أولية على أقصى تقدير ، أما البحث *العلمى الحق* فلا يعتمد على هذا *«التدرج»* وإنما ينهض على طرح تساؤلات متخيلة على النموذج العلمى السائد . وقد تبدو هذه التساؤلات للباحث التقليدى شطحات بعيدة المنال ، ولكن

هذه الشطحات «الخيالية» هي التي كثيرا ما تزعزع النماذج السائدة في العلم في تعرفه على الطبيعة لتقوم مقامها بعد أن تثبت صحة فرضياتها المتخيلة إلى أن يأتي من يزعزعها بدوره وهلم جرا. ولعل «توماس كون» أفضل من وصف هذا المنطق – منطق الطفرات – الخاص بالاكتشافات العلمية .

وقد يعترض البعض بقوله أنه لا يطلب من عامة الناس في المجتمع – أي مجتمع – أن يكونوا علماء مكتشفين .إلا أن التفكير العلمي الحق هو الذي لايتبنى العلم ابتداء من نتائجه النسبية المؤقتة ، وإنما يسهم في دفعه من خلال تساؤلاته المنهجية. هذا بينما لايمكن الزعم بأن الغرب قد تأسست فيه هذه «العقلية العلمية» بمعناها المنهجي – وإلاّ ما نشأت فيه تيارات فكرية حديثة تنقد فيه تحول العلم والتكنولوجيا إلى أيديولوجيا كمدرسة فرانكفورت على سبيل المثال ، فالعلم وتطبيقاته التكنولوجية تحولا في الغرب الحديث إلى ماهو أقرب لما يدعوه «ماكس فيبر» Max Weber العقلانية الشكلية Formaler Rationalismus ، وهي التي توفر «يورجن هابرماس» Juergen Habermas على مناقشتها

فلسفيا في دراسته التي تمحورت حولها معظم كتاباته اللاحقة: «العلم والتكنولوجيا بوصفهما أيديولوجيا» . إذن فالثنائية التي يتصور الدكتور فؤاد وجودها بين العقلية العلمية (الغربية) والخرافية (العربية) محتاجة إلى مراجعة جذرية . ولعل هذه المراجعة التي لايتسع لها المقام الآن تلقى الضوء على الأسباب الاجتماعية الاقتصادية والنفسية المجتمعية التي أدت في العصر الحديث إلى التنظيم العقلاني الشكلي لعمليات الإنتاج المادي والفكري في الغرب ، وبزوغ الخرافة والمعتقدات السحرية في بلادنا وأن تجاوز العقلية الخرافية عندنا لايتحقق «بالتدرج» أو «الإسراع» نحو العقلانية الشكلية السائدة في الغرب «المتطور» وإنما باستخراج القوة المادية الموضوعية من التصورات الغيبية الملتحمة معها في مجتمعاتنا . فالرفاعي - مثلا - حين يتلو تعاويذه لا ينجح في جذب الثعبان من شقه بسبب مضمون تلك التعاويذ ، وإنما لما يصدر عنه من حركات وتلويحات «ثعبانية» تستجيب لها الأفعى فتخرج لتوها من مخبئها . هنا يستطيع العلم الحديث في دراسته لسلوك الحيوان أن يسهم

فى تعديل التصور السحرى القائل بأن نجاح الرفاعى يرجع إلى مضمون ما يردده من تعاويذ ومن ثم تطوير العوامل الإنتاجية الموضوعية فى الثقافة الخاصة المنتجة لذلك التصور، بدلا من رفضها تماما ، ومن ثم رفض تطوير العقلية الحاملة لها ، واللجوء بدلا من ذلك إلى محاكاة ما أنتجه الآخرون من حلول «علمية» جاهزة وقد يتحقق هذا التطوير باللجوء فى هذه الحالة إلى قضيب أو هيكل مكهرب يحاكى ما يقوم به الرفاعى من حركات وانثناءات فإذا ما انطلقت نحوه الأفعى صعقت فى الحال . فما رأى براءات الاختراع بأكاديمية البحث العلمى فى هذا الاقتراح ؟

وهذا يفضى بنا إلى مناقشة الجزء الثانى من كلام الدكتور فؤاد ، وهو الخاص بحوار «الصالون الثقافى» الذى أشار إليه فى مقاله . فالتساؤل البحثى الذى شرفت بطرحه على عدد من كبار العلماء المشاركين فى هذه الندوة (الصالون) يتلخص فى الدعوة إلى نقد التبعية المنهجية فى مختلف تخصصاتنا الدقيقة للنماذج التى تعلمناها فى العصور الحديثة من أقطار الشمال ، إذ أن هذه المنهجية

ليست بمعزل عن التاريخ الاجتماعى الثقافى ، ومدى كثافة النمط الإنتاجى السائد فى البلاد التى أنتجتها . ومن ثم فهذه المنهجية ليست «حيادية» ولا مستقلة عن الاحتياجات المحددة التى أدت إليـــهـــا . والســـؤال المطروح هنا : هل نقل هذه المنهجية بحذافيرها إلى مجتمعاتنا يلبى إحتياجاتنا الفعلية (الموضوعية) للتنمية ، أم يدخل فى إطار التصورات الذاتية حول تجاوز التخلف ؟ وهل تجاوز التخلف - بمعناه العلمى وليس القيمى - يتحقق أصلا بتبنى حلول جاهزة آتية من سياقات مجتمعية مختلفة ، بدلا من الاستفادة منها فى نقد وتطوير الحلول الذاتية مهما بدت للوهلة الأولى خرافية أو غير عملية ؟ بل هب أننا عزمنا على تبنى المنهجيات الغربية «المتقدمة» دونما مناقشة ، فما السر فى تخلفنا الحالى على الرغم من محاولتنا تبنى هذه المنهجيات الحديثة على مدى القرنين الأخيرين ؟ وهل يمكن أصلا أن تفصل العوامل الاجتماعية الثقافية ، باعتبارها طبيعة ثانوية ، عن عمليات التعرف «المنهجى» التخصصى على الطبيعة الثانوية (الاجتماعية الثقافية) ذاتها ؟ وهل يستقيم ذلك الفصل

الناجز، على فرض أنه ممكن ، مع الطبيعة النقدية للمنهجية البحثية ؟! أم أنه يساعد على كبت وإزاحة المشكلات الفعلية المطروحة على أرض الواقع الخاص لمجرد أنها لاتتفق ومعايير المنهجية «العلمية» الوافدة من البلاد «المتقدمة» ؟! وهل يساعدنا ذلك الكبت وتلك الإزاحة حقا على تجاوز «الفجوة» واللحاق بركب التقدم ؟! أم أنه يساعد على توسيع الهوة ليس بيننا وبين مشكلات واقعنا الراهن وحده .؟ وإنما بالمثل بيننا وبين إنتاج العلم والبحث المنهجي بمعناه الدقيق ؟! أو ليس من الأفضل لنا أن نبدأ بالدرس النقدى لما لدينا من حلول شائعة في مجتمعاتنا ، وبالتجريد العينى عن مشكلاتنا فى إطارها الخاص بكل من مجتمعاتنا ، بل بكل مجتمع محلى على حده أولا ، ثم المقارنة النقدية بين هذا التجريد العينى وما توصلت إليه المجتمعات الأخرى من حلول لمشكلات مقاربة لمشكلاتنا ، ومن ثم العمل على دفع القدرة على تجاوز الحلول الذاتية إلى آفاق جديدة ، بل اكتشاف مسارات و«منهجيات» جديدة قد لاتطرأ على أذهان الباحثين فى المجتمعات «المتقدمة» الحديثة ؟ ألا يمكننا بذلك أن نكون أقرب إلى

المنهجية البحثية والعقلية العلمية من التقبل غير النقدى لمنهجيات «تسليم المفتاح» التى تساعد على تهميش قدرتنا على الإبداع الذاتى وإنتاج المعرفة البحثية ؟

كيف يمكن إذن إختزال هذه التساؤلات المنهجية إلى ما تصور الدكتور فؤاد أنه دعوة إلى إنشاء علم عربى لا علاقة له بعلوم الغرب الحديث إلا إذا كان الدكتور فؤاد يرى أن البحث العلمى «آلة» حيادية مطلقة لا علاقة لها بالمجتمع الذى تبحث له عن حلول ؟! وهل تطبق تلك الآلة الجاهزة من عل على مشكلات كل المجتمعات على رتيبة واحدة ، أم ينصب الاجتهاد أولا على استخلاص الآلية المجردة عن الواقع الخاص واختبارها النقدى مع مقارنتها بالآليات المجردة عن مجتمعات مختلفة ؟ لاشك فى أن هذا الطريق أصعب وأشق من طريقة تسليم المفتاح التى مضينا عليها طوال القرنين الماضيين ، ولكن ألا يستحق هذا الاقتراح أن نختبر مدى مصداقيته من جانب باحثينا الجادين فى مختلف التخصصات ؟ أولا يقدم هذا الاقتراح المنهجى بديلا للتوحد غير المشروط بحلول الشمال الغربى من ناحية ، وتكريس

التصورات الخرافية حول الطبيعة (سواء كانت أولية أم ثانوية مجتمعية) ليس فقط لدى السواد الأعظم من شعوبنا ، وإنما بالمثل لدى باحثينا الذين تربوا على كبت تلك الازدواجية في معاهد «العلم» في بلادنا؟

أما خطاب «التنويريين» الجدد فهو على حاله هذا وبكل نياته «الطيبة» القائمة على ادعاء «إنسانية المعرفة» في المطلق فهو أفضل مساعد على تكريس ثنائية التخلف في بلادنا وأفضل ما يمكن أن يطلق عليه هو «التنوير» المنقب !

فى نقد مفهوم « الجيل » (★)

سبق أن تعرضت بالنقد لغلبة الطابع الصوفى السيكلوجى على تقنية رواية الأجيال عند توماس مان «آل بودنبروكس» ونجيب محفوظ «الثلاثية»، وذلك فى دراسة لى صدرت بالانجليزية في نيويورك عام ١٩٨٥ تحت عنوان : «تحولات الأدب والمجتمع فى الآداب الأوروبية والعربية الحديثة» ، ضمن أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن»(١) . وقد اطلع الأستاذ نجيب محفوظ على هذه الدراسة حال صدورها، وقبل حصوله على جائزة نوبل، وتحمس لمناقشتى فيها، لاسيما وأنه كان قد كتب إلى عام ١٩٧٥ مشيرا إلى أنه قبل أن يشرع فى تأليف الثلاثية اطلع ، من بين ما اطلع ،

(★) نشر فى مجلة الهلال أبريل ١٩٩٨ ، ونعيد نشره هنا فى صورة جد موسعة (م . ى) .

(١) انظر Literary and Social Transformations : The Case of Modern European and Arabic Literatures, in : Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association, New York, N. Y. , 1985, Vol. I , pp. 51-7 .

على رواية « آل بودنبروكس» لـ «توماس مان» . ومن المعروف أن الأديب الألماني قد منح على هذه الرواية جائزة نوبل فى ١٩٢٩ .

كان النقد الأساسى الذى وجهته فى دراستى هذه لرواية الأجيال عند كلا الأديبين، الألماني والمصرى ، أنها تفضى عبر السرد ، من خلال حيلها الفنية، إلى انطواء شخوصها على أعماقها النفسية ، تلتمس فيها «الخلاص» فى رومانسية الفناء والتلاشى عند توماس مان ، أو فى صوفية المثل العليا لدى نجيب محفوظ . وأذكر أن الأستاذ نجيب كان يناقشنى فى نقدى لقفز شخوص الثلاثية، لاسيما لدى الجيل الثالث : أحمد شوكت وعبدالمنعم، إلى أعماقهم النفسية بدلا من الخوض فى معارك مجتمعهم ، قائلا أن توجههم هذا كان فى روايته «نفسيا - اجتماعيا» . ولكنى كنت - ولا زلت - أرى أن المشكلة الاجتماعية قد انسحبت عنده إلى الأغوار النفسية لشخوص الرواية كى تفضى فى نهاية الثلاثية إلى رؤية محض ذاتية تتمثل فى «الثورة الأبدية (التى) تتسع لكل

التناقضات» (السكرية ، ص٣٢٩) . ولعلنا نذكر جميعا أن سكرتير لجنة نوبل، عندما زار مصر ، بعد حصول أديبنا الكبير على الجائزة، ما انفك يؤكد على «أهمية» تركيز الإبداع الأدبى على الرؤية الذاتية الشخصية للعالم. فكأنه كان يسعى للتأكيد على نفس ما تصديت له بالنقد، دون أن يقصد - بالطبع - أن يتعرض «بالنقد» لدراستى المشار إليها عاليه، وإن كان ليس من المستبعد تماما أن تكون لجنة الجائزة قد اطلعت عليها، لاسيما وأنها كانت منشورة بلغة متاحة للجنة فى الفصل الاول من المجلد الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن، فربما كانت لها، من حيث لم أكن أدرى ولا أقصد ، «عونا» على التعرف على رؤية العالم كما تتمثل من خلال تقنية إنتاج روائى رأت اللجنة أن يروج له عالميا. والمعروف أن من أهم آثار هذه الجائزة أنه بمجرد أن يحصل أديب عليها حتى تتسابق دور النشر فى جميع أرجاء العالم على ترجمة وطبع أعماله بلغاتها القومية. ومن ثم ، فليس من المستبعد أن يكون من بين المحكات الرئيسية

للاختيار (١) هنا الرؤية الأدبية للعالم التى تحرص اللجنة على عولمتها. فهل يحسن أن تكون تلك الرؤية الفنية كاشفة لإمكانات التغيير الإجتماعى، مشركة للمتلقى فيه من خلال النقد الفاعل لأوهام الاستسلام للوضع القائم، أم بالعكس، تساعد على إطفاء جذوة الجدل الاجتماعى فى لجة الأعماق النفسية لشخوص العمل الأدبى، فتسهم بذلك فى تكريس الوضع القائم بعلاقاته الاجتماعية الذرية السائدة فى أغلب أصقاع المسكونة، ومن ثم فى تسييد آليات السوق العالمية من خلال الترويج لرؤية للعالم لاتتناقض معها بل تدعمها فى نهاية المطاف؟ أو ليس من أفضل ما يساعد على تكريس هيمنة السوق العالمية أن يظل كل فرد من أفراد المجتمع غارقا فى أعماقه النفسية، منطويا على رؤيته الذاتية للعالم

---

(١) ثبت صحة هذه الفرضية خاصة بعد صدور الكتاب التالى عام ١٩٩١ الذى ألفه عضو فى لجنة «نوبل» للأدب، وبتكليف من اللجنة:
Espmark, Kjell : The Nobel Prize in Literature. A Study of The Criteria behind The Choices, 1991.

(جائزة نوبل للأدب: دراسة فى المحكات التى وراء الاختيارات، تأليف كييل إسپمارك).

كانطواء كمال عبدالجواد فى الثلاثية، وكأنه يعيش وحيدا فى جـزيرة منعـزلة وسط المحـيط؟ ألا يسـهل ذلك على السـوق العالمية أن تستوعبه في دوامتها منتجا أو مستهلكا لما ينتجه لها من سلع، بدلا من أن يكون ناقدا لآلياتها واعيا بإمكان التحرر من هيمنتها ؟ أو لا يستحق عمل أدبى تساعد **رؤيته الذاتية المثالية للعالم** (١) على عدم تعويق عجلة السوق العالمية **أن يروج له عالميا بمنحه جائزة «عالمية» كهذه من أطراف يعنيها تثبيت هيمنة آليات السوق ؟**

ومع ذلك فغبطتى عند سماع نبأ حصول الأستاذ نجيب على الجائزة لاشك فى أنها كانت صادقة، إذ صار العالم أجمع يعرف أن للعرب أدبا وثقافة معاصرة حية، بعد أن ظللنا طويلا على هامش الأدب العالمى (٢).. ولكن هذا الذى

---

(١) هذا هو بالضبط ماتؤكد عليه محكات اختيار جائزة نوبل للأدب، راجع : إسپمارك كييل (مرجع سابق) .

(٢) خاصة أنى كنت قد حاربت من أجل الاعتراف بالأدب العربى الحديث في جامعات ألمانيا الاتحادية منذ أوائل الستينات من القرن الماضى، وقمت بتأسيس هذه المادة للمرة الأولى فى تاريخ الجامعات الألمانية ، وذلك فى عام ١٩٦٥ بجامعة كولونيا .

يعنينا كعرب فى المقام الأول ربما لم يكن سوى «عاملا ثانويا مصاحبا» بالنسبة للجنة المانحة ، وبغض النظر عن الحيثيات الرسمية ، والمقارنات الأدبية المبهرة التى حرصت على إذاعتها على الملأ لتعليل إختيارها (وإلا لما حظر نشر محاضر جلسات اللجنة لنصف قرن) ، إنما يكفينا تصريحات سكرتيرها عندما زار القاهرة، بما تحمله من توجه «تبشيرى» بأهمية أن يكون الأدب تجربة ذاتية شديدة الخصوصية، لنقف على محكات اختيارها . ومع ذلك فليس المقصود هنا رصد موقف «تآمرى» مسبق من جانب لجنة الجائزة، ، وإنما محاولة تفسير الحدود الأيديولوجية لإختياراتها ومن ثم آليات رقابتها الذاتية القائمة على محكاة المؤسسة(١) . وربما أوضح السؤال الافتراضى التالى ما أعنيه : هل كان من الممكن - مثلا - لهذه اللجنة أن يقع إختيارها على « برتولت برخت» لتمنحه جائزتها، بالرغم من أن هناك إجماعا ما على أنه «شكسبير» القرن العشرين ؟

---

(١) انظر : إسپمارك كيِّيل : جائزة نوبل للأدب : دراسة فى المحكات التى وراء الاختيارات (مرجع سابق) .

فأى من «داريو فو» ، «بشقاوة» تقنياته المسرحية الاعتراضية على أية سلطة كانت، حتى أنه كان يستشهد به من جانب الطلاب الثوريين فى ألمانيا وفرنسا عام ١٩٦٨ ، و«أستورياس» ، بتنديده فى أعماله الروائية ببشاعة انتهاكات حقوق الإنسان فى أمريكا اللاتينية من جانب النظام السائد فى الولايات المتحدة الأمريكية، وسارتر بثوريته التى تنحصر مرجعيتها فى المسئولية الوجودية القابعة فى ذات الفرد مقابل العالم أجمع – لم تكن أى من أعمال هؤلاء ، أو أعمال سواهم من الأدباء الحاصلين على هذه الجائزة ، والذين لايمكن حصرهم جميعا هنا ، بما تتميز به من تقنيات فنية، محفزة للذوات المتلقية على اكتشاف وتغيير الأسباب الموضوعية المؤدية للبلاء والحروب وانتهاك حقوق الإنسان فى هذا العالم، مثلما فعلت مسرحيات برتولت برخت ، منذ أوائل الثلاثينات بخاصة. **فطالما ظلت الذات بمنأي عن التعرف الدقيق علي الموضوع، صارت قاصرة عن أن تؤثر فيه أو تغير منه شيئا مهما بلغت درجة «ثوريتها»**. من نفس هذا المنطلق الناقد لهيمنة التقنية السيكلوجية على رواية

الأجيال، أتصدى اليوم لنقد مفهوم «الجيل» فى علم الاجتماع المعرفى الألمانى كما قدمه لنا الدكتور فتحى أبو العينين عارضا لواحد من «أهم» المواقف النظرية والمنهجية لهذه المدرسة السوسيولوجية فى مقاله : مفهوم «الجيل» والإبداع (مجلة الهلال ، عدد يناير ١٩٩٨) . ولابد أن أشير هنا إلى أن العرض الطيب فى حد ذاته ، الذى قدمه الدكتور فتحى فى مقاله عن مفهوم «الجيل» لدى علم اجتماع المعرفة الألمانى يرجع إلى أن الدكتور فتحى قد تخصص فى هذا الموضوع على مدى قرابة العقد ونصف العقد، منذ أن ذهب لتحضير رسالته للدكتوراه فى جامعة «بيليفلد» فى ألمانيا الاتحادية ، وكان موضوعها يتناول الأجيال الأدبية فى الأدب المصرى المعاصر. ولعل الدكتور فتحى قد أراد أن يفيد بنى وطنه وعروبته فى بلورة مفهوم «الجيل» فى أدبياتهم التأريخية والنقدية ، لاسيما أن هذا المفهوم مازال عشوائيا فى استخدامه باللغة العربية، مستعينا على ذلك بمنجزات علم اجتماع المعرفة الألمانى. وهو غرض نبيل فى حد ذاته، يستحق منا أن نحيى عليه الدكتور فتحى مهما اختلفنا معه

بعد ذلك فى مدى التحقق الموضوعى لما تصور - بذاته - أن فيه خدمة لثقافتنا العربية، ولاسيما الأدبية والفنية.

بداية يطرح الدكتور فتحى مفهوم «الجيل» كأداة يمكن أن تسهم فى نشأة وتطور ، أو اضمحلال وغياب التيارات الإبداعية «فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة»، وذلك من خلال التعرف على «طبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن من تطورات (...) من جهة ، والتتابع الزمنى للفرق والجماعات التى ينتمى إليها المبدعون من جهة ثانية..» .

فـ «كل جيل يرث من الماضى أفكارا وقيما وتوجهات، لكنه لايكف ، فى الوقت نفسه ، عن (...) إنتاج إبداعاته الخاصة التى تلعب دورا مهما فى صياغة «روح العصر» (مصدر سابق ، ص ١٧٠) . ولابد لنا هنا من الوقوف أولا عند هذا المفهوم الذى صار يبدو مألوفا لدينا فى اللغة العربية: روح العصر . فليس المقصود به - فى مقال الدكتور فتحى - ذلك المعنى العام الذى يترادف لذهن القارىء العربى للوهلة الأولى، وإنما هو مستعار من سياق محدد فى بدايات التنظير لمفهوم «الجيل» فى علم اجتماع المعرفة الألمانى ، لدى أهم مؤسسيه : فلهم دلتاى Wilhelm Dilthey (١٨٣٣-١٩١١)

وذلك في مقال له عن الشاعر الرومانسي الألماني «نوڤاليس»، صدر عام ١٨٦٥ تحت عنوان : «الثقافة الفكرية لجيل نوڤاليس» Die geistige Kultur einer Generation . ففي هذا المقال الذي أسهم في دعم الأسس النظرية للرومانسية الألمانية في نهايات القرن التاسع عشر ، وهي التي تمثلت في رواية الأجيال «آل بودنبروكس» (١٨٩٥) لتوماس مان ، يربط «دلتاي» نظرية الجيل بالمثل الأعلى للصفوة النخبوية ، بمعنى أن ثقافة جيل من الأجيال تتميز- في رأيه - بما يقدمه بعض أفراده المبدعين من إنتاج فكري وفني «يطبع» روح العصر Zeitgeist . فهل هذا المعنى الرومانسي اللاديمقراطي، فضلا عن لاعلميته، هو الذي يستحق أن نكرسه اليوم في أدبياتنا الفكرية العربية، ونحن في مستهل قرن ، بل ألفية جديدة ؟!

صحيح أن الدكتور فتحي يرفض مع «كارل مانهايم» المفهوم البيولوجي للجيل عند «ڤلهلم پيندر» الذي أسهم في وضع المهاد النظري للفاشية الألمانية، ولكن هل يصلح المفهوم البديل للجيل، الذي يتبناه الدكتور فتحي عن «مانهايم» ، أن

يكون «أداة» لـ «فهم» التيارات الإبداعية فى علاقاتها بالتتابع الزمنى للمبدعين ، أو أن يقدم إسهاما فى تفسير الحركات التجديدية فى تاريخنا الثقافى والأدبى المعاصر؟؟

على الرغم من أن الدكتور فتحى لايكل عن التأكيد بأن «وحدة أى جيل لاتولد معه، وإنما تنشأ نتيجة التماثل فى محتوى الوعى الذى يتكون لدى أبناء الجيل، والاشتراك فى المصير والطموحات الأساسية (...) وأن هذا التماثل يعبر عن نفسه فى النتاجات الأدبية والفنية التى يبدعها أبناء هذا الجيل ، وفى تميز الجيل عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له»، وأن ذلك «التشابه بين أبناء الجيل الواحد لايلغى إمكانية وجود اختلافات داخلية فى الجيل نفسه» ، ومع ذلك فـ «وراء كل تلك التعارضات الحادة وحدة فى الوضع»، إلا أنى لا أرى كيف يمكن أن يساعدنا هذا التعريف الرومانسى للجيل (وحدة المتناقضات) على فهم أو تفسير التغيرات التى تطرأ على الإبداعات الأدبية أو الفنية.

فالأحرى أنه يطمس إمكانية تعرفنا على هوية تلك الإبداعات بدلا من أن يجليها. فهو ، فى رومانسية شديدة ،

لايرى بين أبناء الجيل العمرى الواحد سوى تناقضات ، مهما بدت صراعية أو متنافرة، فهى فى نهاية المطاف ثانوية ، تجبها وحدة وعى «جيلى» بتجارب اجتماعية «مشتركة» ، وهو ما يعبر عنه «مانهايم» بمفهومى «المعية» و«السياق الجيلى».

فكيف تكون تلك الوحدة الجيلية المزعومة بين وعى «مبدع» فى طمس وتبرير التناقضات الاجتماعية الموضوعية، ووعى مبدع آخر فى كشف هذه التناقضات وتعريتها؟ أو أين هى وحدة الاختلاف بين مبدعين ينتميان إلى ما صار يدعى عندنا جزافا فى التأريخ الأدبى «جيل الستينات» ، بين فتحى سلامة - مثلا - وصنع الله إبراهيم ، على الرغم من أنهما متقاربين عمريا؟

يستشهد الدكتور فتحى ، تدعيما لدعوته بالأخذ بمفهوم «الأجيال المبدعة»، بالمنظر الأسبانى «أورتيجا إى جاسيت» فى قوله بـ«لاتاريخية التاريخ» ، ويقصد بها ، فى نظريته عن الأجيال ، أنه «إذا كانت حياة الإنسان تنقسم إلى مراحل ثلاث : الطفولة والشباب والشيخوخة ، فإن «اليوم» يعنى ثلاثة أوقات مختلفة ، وبالتالى ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة (أى خبرات مختلف الأجيال العمرية، على الرغم من تجاورها

وتعايشها «اللاتاريخى» فى إطار التاريخ الموضوعى) . (أنظر مقال : مفهوم «الجيل» والإبداع ، مرجع سابق .). وكم كان حريا بالدكتور فتحى أن يضع هذا المقتطف فى سياقه الأصلى ليصح فهمه، بدلا من أن يصبح مجهلا على هذا النحو . فقائل هذه العبارة ، «خوزيه أورتيجا إى جاسيت» Jose Ortega y Gasset (١٨٨٣-١٩٥٥) ، صاحب نظرية فى «الأجيال المبدعة» مغرقة فى النخبوية الصفوية بتعاليها على التراث الديمقراطى للشعب الأسبانى المتلاحم تاريخيا - كما نعلم - مع التراث العربى الأندلسى . فهو يرى فى كتابه : أسبانيا بلا عمود فقرى España Invertebrada ، الصادر عام (١٩٢١) أن ذلك التراث الشعبى الديمقراطى لبلاده هو علة «تخلفه» ! وأنه يتعين على أسبانيا كى تنهض من جديد، أن تبدأ ببناء مجتمعها على أساس تدرجى هرمى «هيراركى» ، وذلك من خلال عملية تربوية تقوم بها نخبة قادرة على أن تقف على ثقافة «العصر» ، وأن «تحرر» نفسها من ثقافة الشعب الأسبانى ، لتنظر إلى بلادها بمنظار «أوروبى» (كذا!). أما سبب التشيع لنظريته عن الأجيال «المبدعة» بين أفراد الطبقة الوسطى فى أسبانيا ، خاصة فى

أوائل القرن العشرين ، فليس مرجعه هو مجرد الصدمة القومية التى ترتبت على هزيمة النظام الإقطاعى الأسبانى أمام الولايات المتحدة الأمريكية فى حرب ١٨٩٨ ، وفقدانه مستعمراته عبر البحار ، كما يقول الدكتور فتحى ، إنما - وهو بيت القصيد - لعدم تبلور الأساس المادى للطبقة الوسطى الأسبانية كى تقوم بالدور القائد فى المجتمع ، بدلا من الإقطاع الذى انهار . من هنا وجد هذا المشروع الفكرى لـ «إى جاسيت» آذانا صاغية لدى أفراد هذه الطبقة، إذ عوضها عن عدم تبلورها موضوعيا ، بالترفع «الفكرى» على ثقافة الشعب الأسبانى ذات السمات الديمقراطية ، ومحاولة إلحاق أسبانيا بالبرجوازية الأوروبية المتطورة تحت شعار «أوربة أسبانيا» . وكان «إى جاسيت» يرى فى ألمانيا بخاصة، مثلا أعلى لأسبانيا ، ومن ثم فقد حرص على الترويج للثقافة الألمانية لدى جيل « الصفوة » فى بلاده، الذى راح يدعوه : minoría selecta : (الأقلية المصطفاه) فى كتابه الذى صدر عام ١٩٢٣ تحت عنوان : مهمة عصرنا El tema de nuestro tiempo ، وقد لعبت «مجلة الغرب» Revista de

occidente ، التى أسسها فى العام نفسه (١٩٢٣) ، دورا رئيسيا فى نشر المذاهب والمودات الفكرية والفلسفية الألمانية المحافظة والرومانسية . وكان «إى جاسيت» ، فى توجهه الفكرى العام، ومن ثم فى اختياراته هذه ، شديد التأثر بالنسق الفلسفى الكانطى الجديد لـ «كارل كرستيان فريدريش كراوزه» Christian Friedrich Krause (١٧٨١ -١٨٢٣) ولاسيما بمفهومه عن الصفوة Elite، الذى اطلع عليه أثناء دراسته على تلامذة «كراوزه» فى الجامعات الألمانية. وهكذا ، فنظرية الأجيال المبدعة، التى راح «إى جاسيت» يبشر بها - والتى يحيل إليها الدكتور فتحى - تقول بأنه على الصفوة أن تنفصل تماما عن عامة الشعب بمختلف طبقاته ، فهى حاملة الفكر الذى يطبع «أفق الحياة» لدى الجماعة بطابعة . فعنده أن الإرادة الذاتية وحدها كفيلة بصنع التاريخ. ومن عجب أن هذه الفكرة التى تنتمى إلى مثاليات القرن التاسع عشر ، فضلا عن وشائج القرابة بينها والأفكار الفاشية ، قد لاقت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، وعلى الرغم من اندحار الفاشية والنازية ، إحياء وتقعيدا على

أيدى بعض تلامذة «إى جاسيت» ومريديه من أمثال «خوليان مارياس» فى كتابه : الأجيال من منظور المنهج التاريخى Julian Marias : El metodo historico de las generas Ciónes (1948) ، ومن قبله بثلاثة أعوام « پذور لائين إنترالغو» Pedro Lain Entralgo خاصة فى كتابه : الأجيال عبر التاريخ Las generaciónes en la historia (1945) . ولعل تفسير ذلك أن أسبانيا لم تدخل الحرب العالمية الثانية كحليف للمحور، وإن استعانت صفوتها السياسية بالنازى لضرب الثورات الشعبية بداخلها ، الأمر الذى لم يعرضها لما تعرضت له النازية من هزيمة، مما هيأ الفرصة لإحياء الخطاب المحافظ للطبقة الوسطى الأسبانية - وإن يكن فى أشكال تعويضية (عن فقدان القدرة لدى هذه الطبقة على أن تكون فاعلة) تسربلت بليبرالية جديدة خيالية تدعو «الجميع» فى أسبانيا إلى توحيد الرأى العام بما يتفق وتوجهها، مسهمة بذلك فى الهروب من مواجهة التناقضات الموضوعية فى المجتمع الإسبانى.

هكذا نجد أنه فى الوقت الذى كان مفهوم الجيل، والدراسات المنظرة له فى ألمانيا بمثابة «أداة» من أدوات

الصـراع الطبـقى فى المسـتـوى المعـرفى لدى أقطاب علم الإجـتمـاع الألمانى منذ نـهايات القـرن الماضى ، وحـتى وقـتنا الحالى، فقد لعب هذا المفهوم فى أسبانيا عند «إى جاسيت» ، ومن ثم حوارييه، بموقفهم الصفوى الكوزموبوليتانى، وتأثرهم الواضح بالكانطيـة الجـديـدة عند كـراوزه ، دورا تعـويضـيـا بالنسـبـة للطبـقة الوسطى الأسـبانيـة مـحاولا أن يغطى على مـحنة عـجزهـا عن قيادة الشعب الأسبانى بعد انـهيار نظامه الإقطاعى فى ١٨٩٨ . ثم لا نلبث أن نجـد هذا المفـهـوم وقـد انزلق إلى المسـتوى البـيولوجى فى التـأريخ الأدبى الفـرنسى ليدور حـول « حـزم » تواريخ مـيلاد الكتـاب على يدى « آلبـير تيـبـوديه » Albert Thibaudet و «إنرى پيـــر» Henri Peyre، كما يقر بذلك الدكتور فتحى نفسه .

فإذا انتقلنا إلى السياق المصرى والعربى، فما يدعى «جيل الستينات» – على سبيل المثال – لايفسر شيئا يمكن أن يمثل «وحدة» أيا كانت ، تضم وعى المبدعين على مستوى الموقف الأدبى من تجـربة حـرب ١٩٦٧. إذ كـيف يمكن أن يكون هذا الموقف، فى نهـاية المطاف ، «مـشـتـركـا» بين كـتـاب نقـديين

جذريين فى نقدهم، وآخرين تبريريين بإزاء الواقع الخارجى «الاجتماعى» ، لمجرد أنهم نشأوا جميعا «فى فترات زمنية متقاربة، وخبروا معا التطورات المهمة للأحداث الكبرى» ، على حد قول الدكتور فتحى ؟ ألا تتناقض هذه الرؤية التوفيقية والتلفيقية فى آن مع التعرف العلمى الدقيق على موقف العمل الأدبى بإزاء العلاقات الاجتماعية الموضوعية من خلال عمليات تفاعله مع أفكار المنخرطين فى تلك العلاقات الاجتماعية عنها؟ وإذا كان هذا هو حال ما يدعى جزافا «جيل الستينات» ، فما بالك بالآفة التى استشرت الآن فى الأوساط الأدبية، إذ صار يعرف الأديب نفسه بأنه يكتب على هذا النحو أو ذاك لأنه «ينتمى» لجيل «السبعينات» ، أو «الثمانينات» ، أو «التسعينات» (كذا!) ؟!

وعندما يقول الدكتور فتحى : إن «الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة التشرب والتكون هى التى تخبر التجربة (الاجتماعية -م. ى.) بصورة أعمق ، وتكون أكثر تأثرا بها، سلبا وإيجابا ، مما يخلق تمايزا بين الأجيال المبدعة» ، ألا يؤكد بذلك على الرؤية الذاتية اللاواعية، أو الأقل خبرة ووعيا

للأديب بإزاء الواقع الاجتماعى الموضوعى ، كى يميزه بذلك «جيليا» ، بدلا من أن يحاول أن يتتبع العالم التخيلى للأديب من خلال تناوله الفنى لواقع العلاقات بين الناس وتصوراتهم عنها ، وبذلك يكشف لنا عن الدور الاجتماعى الذى يقوم به العمل الأدبى من خلال تفاعله مع الذوات المستقبلة له ؟ وبعبارة أخرى، ألا يطمس هنا مفهوم «الجيل» ، بتوحيده بين إنتاج الذوات المبدعة «مهما كان اختلافها جذريا» ، البعد الاجتماعى للعمل الأدبى ، كما يتمثل من خلال تفاعل ذلك العمل ووعى متلقيه بإزاء واقعهم؟ فمع من يقف العمل الإبداعى فى نهاية المطاف؟ هل ينبه المتلقين ويذكى إحساسهم بإزاء ما يقمع فيهم إمكان التحرر والتجاوز إلى آفاق أكثر إنسانية ورحابة، أم يخمد فيهم أى أمل فى ذلك ، ويدعوهم إلى الاستسلام لواقعهم، والتعويض عن إحباطاتهم باللجوء إلى «دعة» استهلاك الأحلام الوردية النكوصية أو الضياع فى شظيات ما بعد الحداثة ؟ ألا تكمن هنا هوية العمل الأدبى الحقيقية ، تلك الهوية التى يحددها إنتماؤه الاجتماعى «الموضوعى» ، وليس مجرد ذاتية استقباله للتجارب والخبرات

التى تعرض لها وهما أو «حقيقة»؟ أما مفهوم «الجيل» فلا يمكن إلا أن يعوق استكشاف العلاقة العضوية بين عمليتى إنتاج الأدب واستهلاكه ، بفصله لإنتاجه عن استهلاكه، ومن ثم بنفى إمكان إسهامه فى تثبيت أو تغيير العلاقات الاجتماعية عن طريق تفاعله مع وعى الأطراف المباشرة فى تلك العلاقة.

عودة إلى رواية الأجيال

إذا عدنا إلى مقدمة هذا البحث وجدنا أن التنظير لمفهوم «الجيل» فى بدايات علم الاجتماع المعرفى فى ألمانيا، بالإضافة إلى مفهوم ««الإرادة» عند «نيتشه» Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠)، الذى كان يتصور أنه بمقدور الذات الفردية أن تفرض نفسها على الواقع الاجتماعى، قد مهد للرواية السيكلوجية فى نهاية القرن التاسع عشر فى أوروبا، ولاسيما للنزعة الرومانسية كما تمثلت فى تقنية رواية الأجيال عند «توماس مان» ، تلك التقنية التى اطلع عليها أديبنا الكبير نجيب محفوظ قبل أن يشرع فى كتابة الثلاثية، ولعله فعل ذلك، كما كان يقول لنا فى أكثر من مناسبة، ليتعرف على

«طريقة» صنع ذلك الصنف الخاص من جنس الرواية. وربما كانت تلك «الطريقة» ، أو «التقنية» قد «استقرت فى أعماقه واستجابت لها نفسه (....) بعد أن تناساها» ، كما كتب إلى فى عام ١٩٧٥ ، يصف طريقته فى الكتابة ، فكانت من أسباب إقبال لجنة نوبل على ترجيح كفته ، خاصة بعد أن كانت قد تعرضت بالنقد لهذه التقنية، لما تبثه من رؤية سيكلوجية للعالم فى رواية الأجيال عنده و«توماس مان» ، دراسة أكاديمية ناقدة ، لاشبهة فيها لأية مجاملة ، نشرت فى نيويورك لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥.

مراجع البحث

- Kjell, Espmark : The Nobel Prize in Literature : A Study in The Criteria behind The Choices , Boston Massachusetts, 1991 .

- د. فتحى أبو العينين : مفهوم «الجيـــل» والإبداع، مجلة الهلال، عدد يناير ١٩٨٨، ص ١٧٠ – ١٧٥.

- Mannheim, Karl: Das problem der Generation, (كارل مانهايم : مشكلة الجيل) 1930 .

- Dilthey, Wilhelm: Die geistige Kultur einer Gener ation (ڤلهلم دلتاى : الثقافة الفكرية لجيل نوڤاليس) 1865.

- Y Gasset, Jose Ortega: España Invertebrada, (خوزية أورتيجا إى جاسبت : إسبانيا بلا عمود فقرى) 1921.

- Y Gasset, Jose Ortega : EL tema de nuestro tiem po, 1923.

- Y Gasset, Jost Ortega (director) : Revista de Oc cidente, 1923.

(مجلة الغرب ، لرئيس تحريرها إى جاسيت)

- Thibaudet, Albert: Histoire de la Littérature Francaise de 1789 à nos jours, 1926.

[آلبير تيبودية : تاريخ الأدب الفرنسى من ١٧٨٩ حتى العصر الحاضر (١٩٢٦)] .

- Peyre, Henri: Le generations littéraires, 1948.

(إنرى پير : الأجيال الأدبية) .

- Pinder, Wilhelm: Das problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas, 1926.

(ڤلهلم پندر : مشكلة الجيل فى تاريخ الفن الأوربى) .

- Marias, Julián: el metodo hitorico de las generaciónes, 1948.

(خوليان مارياس : الأجيال من منظور المنهج التاريخى).

-Youssef , Magdi: Literary and social transformations : The case of modern European and Arabic literatures, Proceedings of the Xth triennal con-

gress of the Inernational Comparative literature Asssociation , New York University (August 1982), Garland Publishing Inc. , New York, N.Y. 1985, vol. 1.
(مجدى يوسف : التحولات الأدبية والاجتماعية : حالة الآداب الأوربية والعربية ، أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن ، نيويورك ١٩٨٥ ، المجلد الأول) .

- مجدى يوسف : التداخل الحضارى والاستقلال الفكري ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

جماعية الحلم أم فرديته ؟ (★)

الحلم نقد متخيل لواقع محبط، وعلى قدر الإحساس بالارتباط بهموم المجتمع يكون الحلم جماعيا ، أما إذا طغى لدى الأفراد شعور بلا جدوى البحث عن مخرج، فإن الحلم الجماعى لا يلبث أن يتشرذم لتحل مكانه الأحلام الفردية، كل يسعى لخلاصه ، ولا شأن له بسواه، ولا بما هو آت . ومع ذلك فقد تتوارى الأحلام الفردية ليسود الحلم الاجتماعى فى لحظة تاريخية معينة، كحرب اكتوبر مثلا، التى لم تسجل أثناءها حالة نشل واحدة فى القاهرة. أما نشل الوعى ، وهو الأخطر بكثير ، فتضطلع به وسائل «الإعلام» الحديثة . ولا سيما فى الغرب الذى تطبق معاييره على أنها نماذج «مثالية» فى أقطار ما يسمى «العالم الثالث » .

فالسياسة الإعلامية الرسمية فى البلاد الغربية، سواء كانت فى الصحف، ولا سيما «التابلويد» أو فى المجلات المصورة، ووسائل الاعلام المرئية ، تنحو إلى التركيز على

(*) مجلة «سطور» عدد شهر مايو ١٩٩٩ ، ويعاد نشره هنا مع بعض الإضافات والتدقيقات (م . ى) .

الأحلام الفردية بالثراء السريع (ألعاب اليانصيب، ورهانات سباق الخيول التى تغلغلت حتى فى «الذوق الفنى» لدى عامة الناس الذين يقبلون على اللوحات التى تصور الحصان - بطل احلامهم) ذلك أن العنصر الطاغى على المجلات التى يتداولها العامة فى الغرب هو الحياة الخاصة للمشاهير والأثرياء - حلم البسطاء والمهمشين - أما الأفلام والمسلسلات الغربية الشهيرة فتركز على «العمق» النفسى لدى «البطلة» أو «البطل» حتى ليتلاشى فيه البعد الاجتماعى الموضوعى . ومن هنا أصبحت صناعة الصورة فى وسائل الإعلام الحديثة «متخصصة» فى فبركة أحلام فردية تنأى بالمشاهد عن تصور إمكانية إشباع لحاجاته الفعلية عن طريق مشاركة أقرانه من بسطاء المنتجين فى رفع الأسباب الموضوعية المؤدية لإحباطهم جميعا ، كما أن الجوائز الغربية الكبرى التى تمنح فى مجال الأدب ، وجائزة «نوبل» على رأسها ، إنما تركز على الأعماق النفسية لشخوص الأعمال الأدبية ، فى مقابل البعد الاجتماعى الموضوعى ، وذلك حتى عندما تمنح لكتاب من أمريكا اللاتينية يفضحون فى أعمالهم

بشاعة انتهاك حقوق الانسان فى بلادهم من جانب الولايات المتحدة الأمريكية مثلا ، أو حين تمنح لـ «داريو فو» معبود شباب ١٩٦٨ فى أوربا – على ثورة مسرحه المتمرد على كل سلطة، لأنها ثورة شكلية جمالية لا تتجاوز التنفيس عن إحباطات البسطاء، بدلا من أن تبلور وعيهم لمجابهة أسس الإحباط المشترك الذى يعانون منه. ولا يعد نجيب محفوظ استثناء من القاعدة العامة التى تحكم اختيار لجنة تحكيم جائزة «نوبل» (١) ، فكونه أهم روائى معاصر فى العالم العربى ليس هو السبب الرئيسى لمنحه الجائزة فى عام ١٩٨٨. ولا هى الترشيحات التى قدمت للجنة فى شأن أعماله الأدبية، وإنما لوثوقها – أى للجنة – من أنه تأثر فى الثلاثية – مثلا – بتقنية الرواية السيكلوجية عند «توماس مان» متمثلة فى «آل بودنبروكس» ، تلك الرواية التى تجب من خلال تصوير تطور أجيالها فى القرن التاسع عشر التحول الاجتماعى الموضوعى من الرأسمالية التجارية إلى الصناعية فى ألمانيا ،

---

(١) انظر : إسيمارك كييل : جائزة نوبل للأدب . دراسة فى المحكات التى وراء اختيارات اللجنة ، ١٩٩١ (مرجع سابق) .

لتوحى إلى القارىء أن مرجع انهيار تجارة «آل بودنبروكس» ذاتى ، بيولوجى ، ونفسى فردى فى آخر المطاف .

ولعل اقتناع اللجنة بمحاكاة نجيب محفوظ فى ثلاثيته لتقنيات رواية الأجيال (بودنبروكس) عند «توماس مان» كان مصدره دراسة نقدية صدرت بالإنجليزية لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥ فى الفصل الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن فى نيويورك (١) ، وقد كشفت هذه الدراسة عن تركيز كلا الأديبين على البعد الذاتى النفسى فى مقابل الاجتماعى الموضوعى من خلال تقنيات سردية مشتركة فى تصوير الأحداث والشخوص . ولم أكن أرشح فى دراستى هذه نجيب محفوظ . بل كنت أنقد فيه وتوماس مان نزعتيهما الصوفية الذاتية التى تبدد الوعى بالأبعاد الاجتماعية ذات الأثر الفاعل فى التغيير. وكان نجيب

---

(١) أرجو أن يغفر لىّ القارىء الكريم تكرار ومن ثم تماثل بعض الحجج التى أوردها فى هذا المقال السابق نشره فى مجلة سطور عدد مايو سنة ١٩٩٩ ص ١٠٤ - ١٠٥ ، مع ما كنت قد سقته من حجج فى الفصل الخاص بـ «نقد مفهوم الجيل» من هذا الكتاب . ولعل مرجع ذلك إلى تنوع مجالات النشر وتعددها مع ثبات على منهجية منطلقى التحليلى.

[illegible]

تحية طيبة وبعد [illegible]

[illegible]

[illegible] الحرية والسلام [illegible]

[illegible]

وهذا [illegible] اللاوعي [illegible] الأصالة [illegible] متكررة .

[illegible]

[illegible]

مع أطيب تمنياتي [illegible]

المخلص

[signature]

٢ - ٢ - ٩٧٥

خطاب نجيب محفوظ للمؤلف

محفوظ قد كتب إليّ وأنا فى ألمانيا عام ١٩٧٥ ما يفيد أنه قرأ «آل بودنبروكس» . وأنه «لا يدرى أى الأعمال أثر فيه أكثر من سواه ، وإنما يجيب على ذلك العمل نفسه» ، وإذا كان من الثابت - حسب علمى - أن دراستى المذكورة ، التى اطلع عليها نجيب محفوظ وتحمس لمناقشتى فيها عام ١٩٨٦ كانت أول نقد منشور بأى من اللغات الأوربية يأخذ على نجيب محفوظ توجهه السردى الذاتى السيكلوجى ، كما تمثل فى الثلاثية وبخاصة فى علاقة تقنية رواية الأجيال عنده بتلك التى أدت إلى أثر مقارب عند «توماس مان» فى روايته «آل بودنبروكس» التى حظى عليها بجائزة نوبل عام ١٩٢٩ ، فإنه يتعذر الآن، بل يكاد يستحيل الوقوف على إثبات مادى موثق للعوامل التى دفعت لجنة «نوبل» لمنحه الجائزة ، إذ علينا أن ننتظر نيفا وأربعين عاما قبل أن يفرج عن وثائق مداولات اللجنة ، ومع ذلك فليست التصريحات التى أدلى بها سكرتير هذه اللجنة وحدها ، فى صورة تكاد تكون تبشيرية ، حين زار القاهرة بعد حصول نجيب محفوظ على الجائزة ، وإنما -

بالمثل – مانشر بدقة وصراحة عن محكات اختيار هذه الجائزة فى كتاب عضو لجنتها كييل إسپمارك(١) ، يدعم بوضوح ما ذهبت إليه من تحليل .

ولقد حرص سكرتير اللجنة فى زيارته للقاهرة على أن يؤكد على أهمية أن تعالج الأعمال الأدبية الجانب الشخصى الذاتى لدى أفراد المجتمع، وهو بالضبط ما يبدو أن لجنة الجائزة قد استوثقت من توفره عند نجيب محفوظ من خلال نقدى لتركيزه على هذا البعد الذى يشترك فيه مع توماس مان، ولا سيما فيما توحى به نهاية الثلاثية من «ثورة نفسية أبدية» توحد بين أبناء جيلها الأخير على اختلاف اختياراتهم

---

(١) Kjell, Espmark : The Nobel Prize in Literature : A Study in the Criteria behind the Choices, Boston Massachusetts, 1991 .

(إسپمارك كيّل : جائزة نوبل فى الأدب : دراسة فى المحكات التى وراء الاختيارات) . ومؤلف هذا الكتاب عضو فى لجنة نوبل للأدب ، كما أنه دونه بتكليف من اللجنة . فهو يعد بهذا المعنى إعلانا صريحا عن معاييرها و «شروطها» الأيديولوجية .

وأحلامهم بإزاء قضايا مجتمعهم(١) . فعندما تجب الثورة النفسية إمكانات التغيير الاجتماعى ، عندئذ يظل الوضع

---

(١) وهو ما تؤكد عليه فى نفس الوقت محكات اختيار هذه الجائزة التى ينص عليها كتاب «إسبمارك » (مرجع سابق) ، وهو الذى نشر بعد صدور دراستى المذكورة بست سنوات (فى عام ١٩٩١) ، إذ يقول - على سبيل المثال - فى ص ١٠ من كتابه :

The Nobel Prize in Literature was not pimarily a literary prize; the Literay quality of a work was weighed against its contribution to humanity's struggle "toward the ideal ".

(ليست جائزة نوبل للأدب جائزة أدبية فى المقام الأول ؛ إنما توزن قيمة العمل (الأدبى - م . ى) مقابل إسهامه فى سبيل نضال الإنسانية «نحو مثل أعلى»)

قارن هذا التصريح المباشر من جانب عضو لجنة الجائزة وبتكليف منها بنقدى للثلاثية نجيب محفوظ المنشور بالإنجليزية فى نيويورك عام ١٩٨٥ فى الفصل الأول من أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن - مرجع سابق) الذى أخلص فيه (ص ٥٦) إلى أن :

" Justice in The utopia of Naguib Mahfuz is nothing but the possibility to realize these eternal values (...) Indeed, this very idealistic value system determines the apparently, very realistic, but in fact higly naturalistic, narrative technique in Mahfuz' trilogy ..."

(ليست العدالة فى يوتوبيا نجيب محفوظ إلا إمكانية تحقيق تلك القيم الخالدة (...) والحقيقة أن هذا النسق القيمى شديد المثالية إنما يحدد تقنيات السرد فى الثلاثية التى تبدو واقعية وإن كانت فى الواقع طبيعية شديدة المحاكاة لـ «طبيعة» المجتمع (موضوع السرد) بما يمضى فى موازاة له دون تجاوزه روائيا) .

السائد على ما هو عليه . والعمل الأدبى الذى يساعد على الحفاظ على العلاقات الاجتماعية الرئيسية من خلال تقنياته التى تزيح المحور الاجتماعى لتغرقه فى الأغوار النفسية لشخوصه حتى نكاد ألا نتبينه ، «يستحق» من وجهة نظر جائزة دولية من طراز «نوبل» أن يروج له عالمياً، فمحكات اختيار لجنة هذه الجائزة تنبىء عن سياسة ثقافية يعنيها فى المقام الأول أن تساعد تلك الرؤى المتخيلة فى الأعمال الأدبية المروج لها، على عدم تعويق إعادة انتاج العلاقات الاجتماعية السائدة فى عالم اليوم على مستوى العالم كله، وبكل ما تفصح عنه أو تضمره من مصالح اقتصادية متناقضة أو لا عقلانية . فكلما ساعد الأدب على استغراق الأفراد ، كل فى عالمه وأحلامه الخاصة، أو جعلهم يغرقون هموم العالم فى أغوارهم الذاتية، على الطريقة الوجودية ، عند «سارتر» مثلا ، أتيحت الفرصة لتسييد آليات السوق العالمية على الجميع ، ولعل سؤالا افتراضياً أخيراً يوضح ما أعنيه : هل كان يمكن أن يمنح «برتولت برخت» - مثلا- جائزة كـ «نوبل» على مسرحه الكاشف لدواعي تغيير العالم حتى يصبح أكثر عدلا وعقلانية ، ومن ثم أكثر أملا فى تحقق الحلم بإنسانية حقيقية على هذه الأرض ؟! .

نجيب محفوظ .. ثراء التقنية وغربة الشخصيات (★)

بقلم : د. عزازى على عزازى

فى «سطور للمناقشة»(...) حاول الدكتور «مجدى يوسف» أستاذ الأدب المقارن، تقديم صورة لأدب نجيب محفوظ تتطابق مع قراءة نقدية سابقة له قدمها عام ١٩٨٥ للمؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن، ينتقد فيها تأثره بالبعد الذاتى النفسى فى مقابل الاجتماعى الموضوعى ، واهتمامه بالثورة النفسية للأفراد ، والتى تجب إمكانات التغيير الاجتماعى ، ويربط الدكتور مجدى هذا الاكتشاف النقدى بمؤامرة العولمة التى ترمى إلى استغراق الأفراد فى عوالمهم الخاصة الذاتية بعيداً عن التأثير فى محيطهم

★ مجلة « سطور » يونيو ١٩٩٩ .

الاجتماعى ، ويعتقد الكاتب أن فوز محفوظ بنوبل كان نتيجة لاستخدام تقنية الرواية السيكولوجية كما عند «توماس مان» وبالذات فى رواية «بودنبروكس» وكذلك روايات الأجيال الشهيرة عند تولستوى وزولا وغيرهما .. وأعتقد أن هذه الرؤية لأدب محفوظ قد شابها شيئان ، الأول ، أنها اعتبرت – ضمناً – أن روايات محفوظ تنحو ذلك المنحى النفسى فى رواية الشخصيات ، وهذا غير صحيح فأعمال نجيب محفوظ تشهد على ثراء وتنوع ، فقد استطاع فيها دخول عوالم فنية مختلفة من الرواية التاريخية (عبث الأقدار – رادوبيس – كفاح طيبة) إلى الرواية الاجتماعية الواقعية (القاهرة الجديدة – خان الخليلى – زقاق المدق – السراب – الثلاثية) إلى الرواية الخفية والرمزية والنفسية (أولاد حارتنا – اللص والكلاب – السمان والخريف – الطريق – الشحاذ – المرايا – ميرامار – الجريمة) واعتمد على تيار الوعى وتعدد الأصوات فى أعمال أخرى (يوم قتل الزعيم وميرامار – إلخ) وكتب السيرة الذاتية والصوفية والمستقبلية والتركيبية أى أن نجيب محفوظ من الغزارة بحيث لا يمكن النظر إليه من نافذة

واحدة، وإذا كان الناقد الدكتور مجدى يوسف قد توقف بدراسته عند منتصف الثمانينات فى إبداع محفوظ ، فأين موقع رواياته التى أنتجها بعد ذلك التاريخ (الباقى من الزمن ساعة - حديث الصباح والمساء - صباح الورد - قشتمر - الفجر الكاذب - يوم قتل الزعيم) .

أما النقد الثانى على نقد الدكتور مجدى فيتمثل فى محاولته اقتلاع الرواية المحفوظية من سياقها التاريخى والواقعى لوضعها فى سياق مختلف تماما، فمن المعروف أن روايات الأجيال وروايات الشخصية كانت تشكل رواجا كبيراً بعد الحرب العالمية الأولى والثانية لأسباب تاريخية وفلسفية ونفسية وإبداعية أيضا . وليست المسألة قاصرة على توماس مان وتولستوى ، فقد شملت روائيين من مختلف الثقافات قبلهم فيتزجرالد وتوماس هاردى وكاواباتا وفلوبير وديكنز .. الخ . أما رواية الشخصية فهى موجودة منذ بوكاشيو فى القرن الرابع عشر حتى نجيب محفوظ ، فلماذا يعتقد الدكتور مجدى يوسف أن رواية الشخصية جزء من تقنية الرواية السيكولوجية وليست الاجتماعية ؟ فالرواية - عموما -

أحدثت ثورتها الفنية لأنها نقلت مركز الاهتمام من البلاط الملكى القديم إلى الطبقات الدنيا، فأزالت الاعتقاد الأرسطى بموضوع المأساة الذى قصره على نكبات النبلاء واعتبرها أعلى مستويات الأدب ، أما مآسى العامة فهى فى المرتبة الأدنى كفن . ومن هنا كانت دعوة «ديدرو» لتراجيديا الطبقات الوسطى والفقيرة ، فالشخصية فى مجال الرواية تحقيق لحالة (النحن) وليست منفصلة عن سياقها الاجتماعى ورواية الشخصية ليست مجرد رسم أحادى للشخصية على الصعيد النفسى والذاتى بل تحمل قدراً من التعدد والتلون والتنوع الذى يعكس صورة المجتمع، فشخصية «عيسى» فى «السمان والخريف» أو «كمال عبد الجواد» فى الثلاثية أو «عرفة» فى «أولاد حارتنا» أو «على طه» فى «القاهرة الجديدة» و «أحمد راشد وأحمد عاكف» فى «خان الخليلى» و «سعيد مهران» «ورءوف علوان» فى «اللص والكلاب» أو «عمر الحمزاوى» فى «الشحات» ومعه «عثمان خليل» ، هل كانت كل هذه الشخصيات تعبيراً ذاتياً خاصا بنفسها ، أم كانت تمثل فى جوانبها المتعددة صورة مجتمع يمور بالتناقضات والتحولات ؟!

لكن هذه الملاحظات على نقد الدكتور مجدى يوسف لا تسقط أهمية ما ذكره عن أدب نجيب محفوظ لأسباب كثيرة، منها أن نقد محفوظ يتم بطريقة احتفالية مواليده، تحمل قدرا من التواطؤ الجماعى الذى لا يفيد الكاتب أو المتلقى على السواء ، وربما يرجع ذلك لطبيعة نجيب محفوظ المسالمة على المستوى الشخصى، وزهده البراجماتى عن إعلان الموقف سواء فى الإبداع أو الحياة . ويظهر ذلك فى ببليوجرافيا أعماله الروائية ، فهو قبل الثورة حينما كان الشارع يغلى طالباً للاستقلال كان عاكفا على الرواية التاريخية ، وحينما تحقق الاستقلال بالثورة كتب عما قبلها ، وحينما انتهت الثورة بوفاة قائدها كانت أعماله نقداً عنيفاً لها وهكذا بالإضافة إلى غياب الضمير الاجتماعى لأبطاله وافتقادهم جميعا البوصلة الصحيحة من وجهة نظره كراو سارد .

لم يحل الأبطال تناقضاتهم لكن نجيب محفوظ المسالم - اجتماعيا وسياسياً - قد حل جميع تناقضاته فى صعوده كمبدع - مثلما حاول أبطاله الثورة من أجل صعودهم الاجتماعى لا من أجل صعود المجتمع .

وفى محاولته ربط حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل بتقنية الرواية السيكولوجية الفردية، وعلاقتها بالعولمة الجديدة فى تفكيكها الاجتماعى وتلبيتها متطلبات الفرد الاستهلاكية على حساب مجتمعه فاعتقد أن الناقد الدكتور مجدى يوسف كان شديد التفاؤل فى تأويله ، فمع تسليمنا بطول قامة محفوظ الروائية ، إلا أن التفسير الاجتماعى والسياسى لا التقنى - كما يرى الدكتور مجدى - كان هو الفيصل فى اختياره لنوبل . ولا أقصد - بالطبع - مواقفه السياسية والاجتماعية أو حتى مواقف شخصيات رواياته ، فقد سيطرت العدمية والاغتراب على الجميع ، صاحب العلم ، وصاحب الدين ومرتاد الحانه ، لكن العمل السياسى فى تقديرى - ربما كان الحافز الرئيسى للاختيار والذى تم بطريقة مفاجئة سواء فى ترشيح (إيفى شيفتيل) له فى فبراير ١٩٨٨ أو أندريه مايكل فى «مجازين ليتيرير» مارس ١٩٨٨ ، رغم أن يوسف أدريس كان مرشحاً منذ عام ١٩٨٥ ، وقد سبق هذا التاريخ احتفاء الكتاب اليهود بمحفوظ ومسارعتهم لترجمته للعبرية (سيجيف وسوميخ وبيلد ومناحم كابليوك) . وربما

كانت تلك الأسباب التى ليس لها علاقة مباشرة بنصوصه الروائية عاملاً فى ترشيحه . وأعتقد أن ذلك قد ظلم نجيب محفوظ كثيرا . والحقيقة أيضا – أنه قد استكان لهذا الظلم فى مواقف شديدة الغلو ضد المكاسب الاجتماعية والثوابت الوطنية والقومية . وإذا كانت انحيازاته فى السابق قد طرأت عليها تحولات دراماتيكية فإن انحيازاته الراهنة قد شهدت – منذ منتصف الثمانينات على الأقل – نوعاً من الثبات لم نعرفه عند محفوظ ، ولم تجب عليه التأويلات النقدية التى جاءت فى ترشيح أندريه مايكل له (عدد ٢٥١ عام ٨٨ مجلة ليتيرير) حينما قال : «إن هناك عمومية فى الوصف أضفت على صور محفوظ تجريدية جعلت نسيج وصفه مختلفاً عن نصوص الواقعيين الذين تأثر بهم مثل بلزاك وفلوبير ، ويرجع ذلك إلى فقر البيئة الاجتماعية وخلوها من كثافة الأشياء» . فخلط «مايكل» بين بيئة السرد المحفوظى والبيئة الاجتماعية الواقعية..

وتبقى بعض الأسئلة ...

(١) هل كانت «نوبل» تتويجاً للجهد الروائى والإبداعى المصرى والعربى أم كانت لمحفوظ فقط؟

(٢) هل استثمر محفوظ الجائزة لصالح مجتمعه وقضاياه؟

(٣) هل يتساوى محفوظ فى الضمير الثقافى الغربى مع ابن سينا وابن رشد وابن خلدون ؟

(٤) هل تعطى الجوائز - غالباً - لأسباب تقنية أو جمالية محضة ؟

وأخيراً : لقد كان لكاتب هذه السطور محاولة سابقة فى ممارسة النقد الجاد لمحفوظ فى إطار محاكمة رموز العصر (جريدة الدستور) .. وربما كانت مداخلتى هذه انتقالا من الحدة إلى الحيدة والفضل للدكتور مجدى يوسف ولمجلة «سطور» .

تعقيبى عليه :

فى النقد الدون كيخوتى ! (★)

فى رائعته «دون كيخوته» التى أشاع بها سيرفانتس ، أو كما يدعوه أهل بلاده أسبانيا «ثرڤانتس» ، البهجة فى أنحاء المسكونة ، جعل المؤلف «بطل» روايته ينازل طواحين الهواء أينما دارت بها الرياح، وقد صارت شهرة هذه الرواية من خلال رمزها لمناطحة نقائض وهمية لا وجود لها سوى فى ذهن صاحبها . وهى خصلة قد يبررها البعض بسوء الفهمْ فى حياتنا اليومية ، ومن ثم فهو فى رأى هؤلاء خطأ «بشرى» وارد ، ولكن إذا جاز اغتفار مثل هذا السلوك الكوميدى فى هذه الحالة فكيف يمكن اغتفاره فى أمر فكرى ذى دلالة عامة تتجاوز المقاصد الفردية أو العابرة ؟

دار هذا التساؤل فى ذهنى وأنا أقرأ «نقد» الأخ عزازى على عزازى لمقالى المنشور فى عدد «سطور» (مايو ١٩٩٩)

(*) صياغة موسعة لما سبق نشره بمجلة «سطور» عدد شهر أغسطس ١٩٩٩ .

تحت عنوان : «قضية للمناقشة : جماعية الحلم أو فرديته؟» فقد قفز الأخ عزازى مباشرة من القضية الأساسية المطروحة للمناقشة إلى النموذج الذى أردت أن «أجسدها» من خلاله ، وإن كان ليس هو القضية فى حقيقة الأمر ، بل أحد الأمثلة العينية الممكنة لمناقشتها على نحو أقل تجريدا .. أما القضية فهى : هل يكون حلمنا الناقد لواقعنا جماعيا يستهدف رفع مصدر الإحباط المشترك الذى يعانى منه مجموع البشر ؟ أم ينحصر حلم كل فى خلاصة الفردى وكأن لسان حاله : أنا وبعدى الطوفان ؟! وخلصت من هذا التساؤل إلى أن ثمة مؤسسات إعلامية مهيمنة على الرأى العام وجوائز دولية سخية تنحو ليس فقط لدعم الاتجاه النفسى الذاتى الأخير فى إنتاج عدد من كتاب القرن العشرين، وربما القرن الحالى بالمثل ، وإنما بنفس القدر للترويج لصورة متخيلة للعالم يكون الفيصل فيها موقف الفرد بأعماقه النفسية فى مقابل العلاقات الاجتماعية السائدة دونما أية محاولة لاتحاد الذوات الفردية فى مجابهة المصدر العام لإحباطها جميعا . وأن جائزة «نوبل» ، التى يسيل لعاب الكثيرين لمجرد ذكر اسمها،

إنما تنحو ذلك النحو المؤسسى للترويج لثقافة «السلام» التى من أجلها أنشئت : ثقافة المحافظة على العلاقات الاجتماعية السائدة ، ولو أدينت «أخلاقياً وخارجياً» ممارساتها البعيدة كل البعد عن احترام حقوق غالبية البشر الذين تسحقهم آليات السوق العالمية ، طالما أن هذه الإدانة لا تلمس عصب الداء ، وإنما تهيم فى «أعماق» ذات صاحبها ..

هذه هى القضية الرئيسية التى أردت بطرحى لها أن أنبه إلى الترويج المؤسسى واسع النطاق على مستوى العالم للحلم بالخلاص الفردى فى مقابل تخلص مجموع البشر مما يعرض غالبيتهم لوحشية السوق العالمية ، وأن جائزة «نوبل» فى الأدب ليست بعيدة تماما عن أهداف جائزة «نوبل» فى الاقتصاد .. وأنها عندما تختار أديبا بقامة نجيب محفوظ، لا تختاره لمجرد أن عليه إجماعاً كأهم روائى عربى ، وإنما لأن عالمه الروائى التخيلى يكرس الرؤية التى تحرص الجائزة على الترويج لها عالميا : خلاص الأفراد كأفراد ، وثورتهم النفسية المستهدفة لـ «صعودهم الاجتماعى لا من أجل صعود المجتمع» . وليس هذا المقتطف الأخير من مقالى المشار إليه

فى عدد مايو من مجلة «سطور» ، وإنما من مقال الأستاذ عزازى على عزازى الذى أراد أن «ينقدنى» فيه فى مقاله المنشور بعدد يونيو من المجلة نفسها ! فأين مجال عدم الاتفاق إذن ، ولا أقول «النقد» ؟!! فلم يكن هدفى أبدا أن أشكك فى ثراء العالم الروائى عند نجيب محفوظ ، وإنما أن أسلط الضوء على المحور الرئيسى فى أعماله الذى حرصت جائزة «نوبل» على الترويج لرؤيته النفسية المثالية للعالم على مستوى العالم (١) ، بينما لا يمكن أن نتصور لها أن تروج لرؤية تدعو لتغيير مصدر بلاء العلاقات الاجتماعية غير الإنسانية كما يكشفها ويعريها مسرح الكاتب العالمى «برتولت برخت» مثلا .. وفى هذا الصدد لابد أن أوضح الأسس المنهجية لتحليلى هذا : فإذا كان المجهر هو أداة التعرف على

---

(١) راجع إسبمارك كيّيل : جائزة نوبل فى الأدب : دراسة فى المحكات التى وراء الاختيارات ، مرجع سابق ، خاصة الفصل الأول الذى يحمل عنوان A lofty and Sound Idealism (مثالية مترفعة وسليمة) حيث يؤكد – مثلا – فى ص ٩ على ضرورة توفر «مثالية فى فلسفة الحياة ومفهومها» emphasis on idealism " of con- (...) ception and of philosophy of life . « لدى المرشح لهذه الجائزة

مالا يرى بالعين المجردة فى العلوم الطبيعية ، فإن التجريد هو وسيلة فرز المعالم الأساسية وسط خضم الظواهر المختلطة والمتشابكة فى العلوم الاجتماعية والثقافية .. وإذا كان العمل الأدبى فى إنشائه لصورته المتخيلة للعالم ينحو بتقنياته «الداخلية» لتجسيدها فى حالة تشابكها وتلاحمها ، فإنه يتعين على الناقد - فى رأيى - أن يجرد المنحى الذى سعى الكاتب لتجسيده ليغلب فى مسار العمل على جميع المناحى المغايرة فى موقفه المتخيل من العالم ، ذلك الموقف الذى يحاور به المؤلف مواقف المتلقين وتفسيراتهم ورؤاهم لما ينخرطون فيه من علاقة مع المجتمع والطبيعة ، أو بالأحرى من علاقة مع الطبيعة تتوسطها علاقاتهم مع سواهم من أعضاء المجتمع فى إطاره المحلى ثم القومى فالعالمى ..

فليست القضية هنا هى مدى ثراء العالم الروائى عند نجيب محفوظ ، وهى التى انبرى الاستاذ عزازى للدفاع عنها فيما لا يختلف أحد حوله بما فيه كاتب هذه السطور .. وإنما أى رؤى للعالم يكرسه عالم نجيب الروائى : صعود الفرد أم صعود المجتمع . وهنا يسلم الأخ عزازى معى بأن المنحى

الأول هو الذى يغلبه عالم نجيب على الثانى ، ففيم وجه الاختلاف ، ولا أقول «النقد» إذن ؟!! أما إذا كان هنالك اختلاف حقيقى بين الأخ عزازى وبينى فهو فى منهجية القراءة والتحليل ، ومن ثم فى أدوات كل منهما ..

وأما العوامل السياسية المباشرة الخارجية بالنسبة لأعمال محفوظ الروائية ، كترجمته إلى العبرية ، أو انفتاحه على العوالم الروائية والأدبية لكتاب «الطبقة الوسطى» فى الغرب ، فليست - فى رأيى - هى السبب الرئيسى فى اختياره من جانب لجنة الجائزة ، لأن ما تحرص على الترويج له عالميا هو رؤية العالم من خلال تقنيات أعماله ، وليس عن طريق مواقفه السياسية المعلنة ، أو مواقف الآخرين منه . إذ أن اللجنة لا شك قد وعت درس «جيورج لوكاتش» حين أوضح تحليله لأعمال بلزاك الروائية ، أنها كانت تنفى الحكم الملكى من خلال تقنياتها الداخلية ، على الرغم من أن بلزاك كان حريصا على إعلان ولائه للملكية فى تصريحاته العامة..

أما عن الأسئلة التى أنهى بها الأستاذ عزازى مقاله المذكور فأجيبه عليها بإجمال بعد إعادة طرحها لمن لا يريد الرجوع إلى مقاله :

- هل كانت «نوبل» تتويجا للجهد الروائى والإبداعى المصرى والعربى أم كانت لمحفوظ فقط ؟

إجابتى عن هذا السؤال مركبة . فالجهد الروائى والإبداعى العربى الحديث لم يعترف به فى الغرب سوى منذ منتصف الستينات .. وقد شاءت الصدفة المحضة أن أكون شاهدا ومشاركا فى اختراق حائط التحفظ الشديد على الاعتراف بأية قيمة لأدبنا العربى الحديث فى جامعات ألمانيا الاتحادية ، وهو ما أدى إلى تغيير وجهتى البحثية كما سنرى. كان ذلك فى أوائل الستينات عندما كنت أستعد للحصول على الدكتوراه فى علم النفس من جامعة كولونيا بألمانيا .

ولما كان يتعين على الطالب، حسب لائحة الدكتوراه هناك ، أن ينتظم - بالإضافة لفرع تخصصه الذى سجل فيه رسالته - فى درس فرعين آخرين مختلفين ، فقد اخترت الأدب العربى كواحد منهما ، ظنا منى أنه الأيسر والأقرب إلى . ولكنى فوجئت بأن أحدث ما يدرس فيه لا يتجاوز «الأحكام السلطانية» للماوردى ، و «مقدمة» ابن خلدون . أما ما تلى ذلك من آداب العرب فلم يكن له أى تقدير

أو اعتراف ليس فى جامعة كولونيا وحدها ، وإنما فى جميع الجامعات الألمانية آنذاك . لذلك وجدت نفسى مستنفرا للرد على هذا الاستبعاد الذى يتضمن رفضا ليس فقط لأدبنا العربى الحديث ، وإنما بالمثل لشخصيتنا الحضارية المعاصرة برمتها.

وعندما توفى العقاد ألقيت محاضرة عامة عن حياته وأعماله فى جامعة كولونيا (عام ١٩٦٤) حضرها إلى جانب أساتذة علوم الاستشراق بها سفيرا مصر والعراق فى بون آنذاك . ثم رحت أنشر فى المجلات والصفحات الثقافية بالصحف الألمانية عن الأدب والمسرح العربى الحديث ، إلى أن اتصل بى فى ذات يوم من عام ١٩٦٥ رئيس قسم الدراسات الشرقية بجامعة كولونيا ، طالبا منى أن أقوم بتدريس الأدب العربى الحديث والمعاصر بنفس القسم والجامعة .

وهكذا أصبحت أستاذا لتلك المادة المستحدثة منذ تلك السنة ولم أكن حاصلا على الدكتوراه ، فقد حصلت على تلك الدرجة بعدها بعشر سنوات من كلية العلوم الاجتماعية بجامعة «بوخوم» بألمانيا ، والسر فى عدم إسراعى بالحصول على هذه الدرجة (الدكتوراه) أنها كانت أقل علميا وإداريا من

الدرجة التى كنت معينا عليها كعضو بهيئة التدريس . بل إنى، وقبل حصولى على هذه الدرجة، كنت أكلف من مجلس الكلية بالإشراف العلمى على طلبة الدكتوراه فى التخصص الجديد الذى أنشأته .

أردت بهذا السرد أن أجيب عن جانب من السؤال الثالث الذى طرحه الأستاذ عزازى فى نهاية مقاله : هل يتساوى محفوظ فى الضمير الثقافى الغربى مع ابن سينا وابن رشد وابن خلدون ؟

من الواضح أن مسألة «التساوى» هذه ليست مطروحة فى الأصل، وذلك بغض النظر عن مستوى أو مجالات إبداع كل من ابن سينا وابن خلدون ونجيب محفوظ . فالسياق الاجتماعى الثقافى الذى كان سائدا فى عصر ابن سينا وابن رشد ، وأثرهما الفاعل فى الفكر الغربى آنذاك ، يختلف اختلافا جوهريا عن السياق الذى تروج فيه المراكز الغربية لأحد آداب المجتمعات المهمشة فى عالم اليوم . فمعايير التقييم ومحكاته تخضع للإطار التاريخى الاجتماعى الذى ينظر من خلاله إلى العمل الثقافى .

أما بالنسبة لنجيب محفوظ فمنحه جائزة «نوبل» لم يقتصر على الترويج لرؤية معينة للعالم على مستوى العالم، وإنما أسهم بالمثل فى تنبيه العالم بأهمية الثقافة العربية المعاصرة ، وإن كان ذلك أثرا جانبيا لمنح الجائزة وليس هدفها الأساسى فى تقديرى ، وهو ما جعلنى أسارع بتهنئة الأستاذ نجيب على الجائزة بمجرد حصوله عليها، على الرغم من اختلافى معه فى رؤاه التخيلية للعالم .. **وما كان يمكن لأديب عربى، ولو كان فى حجم نجيب محفوظ ، أن يحصل على هذه الجائزة فى نهاية الثمانينات لولا الجهود التى بذلت فى المعاقل الفكرية للغرب منذ منتصف الستينات** ، ففى الوقت الذى كنت أقدم فيه الأدب العربى الحديث والمعاصر فى جامعة كولونيا ، كان «چاك برك» يفعل الشىء نفسه فى «الكوليج دوفرانس» بباريس . وقد بدأ فى إثر ذلك الاهتمام بأدبنا الحديث فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة .

لى عتاب أخير أبعث به إلى الأستاذ نجيب : قرأ أحد الحرافيش مقالى «جماعية الحلم أم فرديته» ، الذى نشر فى

مجلة سطور (عدد مايو ٩٩) ، على الأستاذ نجيب فى إحدى جلساته الأسبوعية ، ولكنه عندما طلب منه أن يعقب على ما جاء فيه من تحليل ، أعرب عن عزوفه عن التعليق ، ومع ذلك فهو لم يعزف عن إبداء الرأى فى النقاش الذى كان دائرا آنذاك حول رواية «الخبز الحافى» لمحمد شكرى عندما حاوره بشأنها محمد سلماوى (نشر ذلك فى مربع حوارات نجيب محفوظ» بصحيفة الأهرام) ، فهل يعد هذا الخيار فى التعقيب من عدمه مؤشراً متسقاً مع اهتمامات الأستاذ نجيب ؟!!

فى نقد محاكاة «المحاكاة» (*)

فى محاضرته التى ألقاها الدكتور إدوارد سعيد فى جامعة القاهرة تحت عنوان : «الأدب والتاريخ والجغرافيا» أشاد الباحث اللامع بكتاب «المحاكاة Mimesis لـ «إريخ أورباخ» ، أستاذ الدراسات الرومانية الشهير الذى هاجر من بلده ألمانيا وعمل فى جامعة استانبول طوال الحرب العالمية الأخيرة حيث أنتج هذا الكتاب الذى صار مرجعا للباحثين فى علوم الأدب من زمرة «الفيلولوجيين» .

فضل «أورباخ» أن يهاجر بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية على أن يقبل عرضا من تلميذه السابق «فرانزكراوس» Werner Kraus ليشغل كرسى الأستاذية فى مادته بجامعة «لايبزج» ، نعم فضل على هذا العرض المحدد أن يذهب إلى أمريكا ويشارك ابنه الطالب هناك غرفته فى المدينة الجامعية ، إلى أن عرف

(*) نشر فى مجلة الهلال مايو ١٩٩٥ تحت عنوان مختلف : «الفكر المستقل والبناء الاجتماعى» ، ويعاد نشره هنا مع بعض التعديلات والإضافات .

بأمره أحد كبار أساتذة الدراسات الرومانية في الولايات المتحدة ، وعرض عليه كرسي أستاذية في جامعته حيث شغله حتى وفاته في الخمسينيات .

والحقيقة أني كنت لا أنوى أن أعقب في هذه السطور على محاضرة الدكتور إدوارد سعيد خاصة أنه طلب مني أن أرجيء تعقيبي على محاضرته حتى يبعث إلي من جامعة كولومبيا بنصها بعد مراجعته لها (وهو ما لم يوف به) وإنما أردت أن أشير إلى الكتاب الذى أشاد به الدكتور سعيد ليس من زاوية التخصص الأدبي وحده، بل أيضا من خلال ما سعى إليه مؤلف كتاب «المحاكاة» من التأليف بين نصوص أعمال أدبية نشأت في فترات وأماكن وأقطار متفرقة في القارة الأوروبية. أما هدف «أورباخ» من وراء هذا المسعى التأليفي SYNTHETIC فهو إثبات ما تصور أنه مشترك بين الآداب الأوروبية حتى ليمكن أن يدعى - في نظره - «الأدب الأوربي» علامة على وحدة آداب تلك القارة المجاورة لنا نحن أبناء العروبة . ولعل الدكتور سعيد كان بترشيحه لهذا الكتاب (المحاكاة) لأهل الثقافة العربية ، يتمنى لهم أن

يكون لهم بدورهم ما يساهمون به في جمع شتات الوطن العربي الراهن ، وتحقيق وحدته في ميداني الأدب والفكر على الأقل . وهو هدف نبيل بلا شك وإن كنا في الحقيقة نرى أن تحقيق هدف الوحدة ، ليس فقط على مستوى الأقطار العربية، وإنما داخل كل قطر على حده ، لا يمكن أن يتم على نحو عقلاني بفرض أو افتراض عناصر مشتركة بين أبناء القطر الواحد أو الأقطار العربية المختلفة ، وإنما من خلال محاولة الوقوف على التمايز الموضوعي لكل مجتمع ريفي أو حضري ، زراعي أو صناعي أو حرفي أو مهني في داخل كل بلد عربي ، فما بالك بين بلد عربي وآخر. بعبارة أخرى ألا نحاول أن نقيم «الدليل» على صحة فرضيات مسبقة أيا كانت الدوافع إليها، وإنما نجرد عن العيني الملموس ، وأن نحاول أن نكتشف ما يشترك فيه مع سواه من خلال اختلافه الموضوعي عنه . ففكرة الوطن مثلا عندما ننظر إليها بكل ما تحويه من شجن ، هي فكرة مجردة لا تتحقق بصورة ملموسة إلا في لحظات الخطر الداهم أو الفرح الغامر. أما في سياق الحياة اليومية باحتياجاتها ومصالحها المتباينة والمتعارضة

والمتصارعة فما أسهل أن نبحث عن هذه الفكرة النبيلة فنكاد ألا نتبينها . ولعل انهيار وتفتت يوغوسلافيا السابقة ، والاتحاد السوفييتي الراحل وتشيكوسلوفاكيا ... الخ نماذج بينة لهذا التراجع عن الهوية القومية المشتركة في حقبة انهيار المشاريع الإنسانية الكبرى وكأن وحدة البشرية حتى في إطار قومياتها وأقطارها ذات التاريخ المشترك لا تكون إلا في لحظات غير عادية من الانتصار أو الهزيمة الجماعية أما إذا انخفض الترمومتر إلى مستوى الحياة الطبيعة «السوية» فسرعان ما تبزغ التناقضات والصراعات بين الأفراد والجماعات في البلد الواحد ، ناهيك عن الأقطار ذات التاريخ والمصالح المشتركة . وكأن وحدة التنوع البشرى لا تتحقق - إن تحققت - إلا في لحظات الهياج الانفعالى (١) ، بينما تتبخر بمجرد العودة إلي سياق التناقص والصراع الذي يفضي إلي وأد مشروع التضامن والاتحاد .

---

(١) الذي غالبا ما يكون في مواجهة «تهديد خارجي» فتوحيد يوغسلافيا في إثر الحرب العالمية الأخيرة تم بقيادة «تيتو» كرد فعل لتهديد ألمانيا النازية . ولعل إسرائيل تستهدف باعتداءاتها الوحشية على الفلسطينيين العزل ، والتحرش بسائر الشعوب والأقطار العربية ، رأبا للصدع في مجتمعها المخلط عرقيا وثقافيا ، وذلك بجعله في حالة استنفار دائم .

الوحدة الأوروبية

ولعل التناحر الذى ساد بين الأقطار الأوروبية الكبرى خلال الحرب العالمية الأخيرة ، هو الذى جعل الغربيين يرحبون بعمل يسعى إلى إثبات الوحدة بينهم ، وإن يكن فى مجال الأدب ، كعمل «أورباخ» الذى أشرنا إليه فى صدر هذا الحديث : «المحاكاة» . وقد سبق لى أن ناقشت أسطورة هذا الزعم (وحدة الأدب الأوربي) في غير مناسبه ولكن البعض قد يتصور أن الدور علينا نحن العرب أيضا أن نضع لنا أسطورتنا الأدبية ، والفكرية والثقافية حتى نحتمى بها من أخطار التفكك والضياع الذى نحن فيه ، أو فى غمار «شرق أوسطية » تخطط لنا . وكأن لنا أن ننقد ونعرى أساطير غيرنا، بينما نستلهمها سرا إذا تصورنا أن فيها «إنقاذا» لنا في هذا المنعرج الخطير من حياة أوطاننا العربية فى شتاتها الراهن .. ما العمل إذن ؟ ومن أين نبدأ ؟ ترى هل نطبق على واقعنا مبادىء الحداثة الغربية على أمل أن يكون لنا ما صار للغرب من «تقدم» ؟ أم نرفض تلك الحداثة في الظاهر وننطوى على تراثنا نحاول اجتراره وتقديسه بدلا من أن نجتهد فى أن

نضيف إليه من خلال ما نجتازه في مرحلتنا التاريخية الحالية؟ وهل نبحث عن الدواء لتشرذمنا نحن العرب بالأخذ بما اصطنعه المنظرون الغربيون من نظريات هي أقرب إلى الأيديولوجيات المبررة لما يتصورونه جذورا ثقافية مشتركة بينهم ؟ وبعبارة أخرى : هل لنا أن نصنع أسطورتنا على نحو شبيه بما فعلوه، وما زالوا يفعلونه ليذللوا الفرقة بين صفوفهم بادعاء جذور مشتركة بينهم تعود إلى الإغريق والرومان مثلا ؟ هل لنا أن ننهج سبيلهم السلفي هذا بعد أن نترجمه إلى تراثنا العربي حتى نحقق ما نصبو إليه من «وحدة» ؟ أم علينا أن نفعل العكس : بأن نصدر عن خصوصية كل من مجتمعاتنا وثقافاتنا العربية ليس فقط من بلد عربي إلى بلد عربي آخر ، وإنما بالمثل داخل القطر العربي الواحد ، بحيث تؤدي محاولة التعرف على هذه الخصوصيات والصدور عنها في علاقاتها الندية إلى ما يخلصنا من عقدة المركزية داخل البلد الواحد ، ومن ثم التناقض والصراع الذي تولده مع أطرافها وهوامشها ، وبين الأقطار العربية بعضها بالبعض الآخر وبين الوطن العربي ككل والمركزية الغربية التي تهمشه

تكنولوجيا واقتصاديا وثقافيا فى عالم اليوم ؟ وبعبارة أخرى: كيف يمكننا أن نتساءل فى براءة تشبه براءة الأطفال دون أن تشوب تساؤلاتنا منذ البداية شبهة الإجابة المسبقة أو المصادرة على هذه التساؤلات بحيث تقتلها قبل أن تولد ؟ ومن ذاك الذى يملك الإجابة عن كل مسائل هذا العالم بتعقيدها الهائل ، وقد أصبح من يتخصص فى أكثر من فرع واحد من فروع التخصصات ظاهرة علمية يندر أن توجد ؟ وكيف لنا أن نسعى لفهم هذا التنوع الشديد ، وتلك المسارات بالغة التعقيد التى صنعها الإنسان على مدار السنوات والقرون وآلاف الأعوام حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم دون أن يكون لنا مع ذلك كله بوصلة معرفية أو منهجية بحثية تتجاوز التخصص الدقيق لتنظر إلى تقنياته ومعارفه الجزئية من خلال بعدها الاجتماعى ؟ وكيف لنا أن نقيم تطورا أو تطويرا لخطاب تخصصى ما على أنه موقف من علاقات البشر صراعية كانت أم سلمية ؟ وكيف يمكن للتكنولوجيا أو تقنية الرواية أو معايير القانون الوضعى أو الشرعى أو طرق الحسبة والمحاسبة الحديثة ... الخ كيف

يمكن لهذه كلها أن تكون تعبيرا عن موقف اجتماعى يدعم الصراع بطرق مباشرة أو غير مباشرة ، أو يحث على عقلنة العلاقات الاجتماعية غير المتوازنة ، ومن ثم الصراعية ، وفتح المجال أمام تحقيق إنسانية الإنسان على هذه الأرض ؟ ثم كيف لنا بعد ذلك وأثناء ذلك كله أن نقف موقفا واعيا من أنفسنا نحن العرب ، نعم نحن العرب المهمشين في هذا العالم الذى نعيش فيه وكيف نقف من ذاك الذى يسعى لتكريس تهميشنا من خلال احتوائنا في نظامه وأنساقه ؟ وماذا علينا أن نفعل بإزاء أولئك الذين ننتمى إليهم حضارة وثقافة ، وطالما كانت أوشاج العلاقات بيننا قوية حتى مالا يزيد على بضعة عقود خلت قبل أن نهمش ويهمشوا معنا بصعود قوى الغرب الحديث وهيمنتها على عالم اليوم ثقافيا وتكنولوجيا واقتصاديا ؟

البحث عن المعرفة

الإجابات كثيرة ولا شك عن هذه التساؤلات المحيرة ، ولكن كيف نحاول أن نجيب أصلا عن هذه التساؤلات إذا كانت الإجابة مرصودة سلفا ، إما عن تجمد عقائدى لا يقبل

الاجتهاد ويرد الحاضر إلى تصورات مثالية لماض لا وجود له إلاَّ فى تصوره ، أو عن مصالح سياسية أو حزبية تفرض على صاحب السؤال أن «يعرف» الإجابة سلفا ، وتحرم عليه أن ينحرف عن خطها الحزبى والأيديولوجى مهما انحرف ذلك الخط عن صدق وأمانة المحاولة فى التعرف على موضوع البحث ؟ أليس من حقنا نحن الباحثين عن المعرفة ، ليست المعرفة بمعناها العام وحسب ، وإنما المعرفة بأسباب ما نحن فيه من مشكلات مجتمعية وفكرية وثقافية ، أليس من حقنا أن نجوس فى دروب البحث عن رؤى أكثر تقدما لهذه المشكلات دون أن تكبلنا فى سعينا هذا مصادرات مسبقة أيا كان نوعها ؟ بل كيف لنا أن نقابل مختلف الآراء التخصصية حول موضوع يشكل هما مجتمعيا مشتركا دون أن يكون لنا احترام كامل لحق كل من هذه الآراء والاجتهادات أن يعبر عن نفسه مادامت لا توجد فيه شبهة تحيز مسبق إلا لموضوع بحثه واجتهاده المنهجى ؟ وأين لنا أن نجد تلك الباقة من المفكرين والباحثين المنصرفين بجل طاقاتهم إلى تحقيق هذا الهدف الطموح فى دأب برىء من أية مصلحة خاصة

أو حزبية أو تكبيل أيديولوجى مسبق اللهم إلا وازعا قيميا أخلاقيا نابعا من انتمائهم إلى هذا المجتمع ، ومن ثم إلى الجماهير العريضة فى سائر مجتمعات هذا العالم ؟ أين لنا أن نجد الأداة التى تضم هؤلاء الباحثين المتجردين من المصالح والأهواء الحزبية أو التوجهات السياسية المسبقة ونحن الذين لا نجد صحيفة خالية من تلك المصادرات ؟ أولا يجدر بنا أن نصنع ونصوغ بأنفسنا هذه الأداة المستقلة فكرا واجتهادا وبحثا وتواصلا مع الجمهور إن لم يكن لها - بعد - هذا الوجود ؟ قد يقول قائل : أولا يتحقق ذلك بصورة أو بأخرى فى صحفات الرأى فى الصحف الكبرى كالأهرام والأخبار ، وفى المجلات العريقة كالهلال ؟ لا شك أن ذلك متحقق فيها . ولكن الثابت أيضا أنها مرتبطة بسياسات مؤسسية يصعب عليها أن تتجاوزها ، بينما ما نسعى إليه وما يتعطش لرؤيته والتفاعل معه جل المثقفين فى هذا البلد هو منبر غير مشروط إلاّ بالبحث المخلص المجرد عن أية مصلحة مؤسسية حكومية أو حزبية ، بل يسعى للإجابة عن التساؤلات المتعلقة بمصلحة عامة المنتجين المباشرين فى هذا المجتمع .

مجلة النداء

من أجل ذلك كانت دعوة الراحل الكبير الدكتور شكرى عياد لتأسيس هذا المنبر المستقل على هيئة مجلة أسبوعية تحمل اسم «النداء» . وقد انضم إلى هيئتها التأسيسية مئتان من خيرة علماء ومثقفى مصر والعالم العربى يمثلون مختلف التخصصات البحثية الدقيقة والآداب . فالهدف الذى اجتمعوا عليه هو أن يهتم هذا المنبر بكل أنشطة هذا المجتمع الذى ننتمى إليه باعتبارها أنشطة اجتماعية فى أشكال تخصصية. ومن ثم فالغاية منه هى توصيل وتواصل التخصصات سواء كانت علمية طبيعية أم «إنسانية» أم فنية وأدبية ، بحيث يمكن لغير المتخصص فى فرع من تلك الفروع أن يستوعب ما يبينه له المتخصص فيه ومن ثم يضيف إليه من خلال المشترك بينهما وهو الصالح الاجتماعى العام .

ولازالت هذه الدعوة بعد رحيل صاحبها حلما يداعب آمال المثقفين.

فى منهجية التفاعل مع ثقافة «الآخر» (*)

حمل الصديق الشاعر مهدى بندق فى أخبار الكتاب على «سعى البنيوية» للكشف عن القوانين الحاكمة للعلاقات فى أنظمة اللغة والأنثروبولوجيا ، والاقتصاد والأدب .. وغيرها شريطة استبعاد الفاعل أيا كانت هويته .

ويحتج الاستاذ مهدى على هذا المسعى البنيوى التثبيتى مفضلا عليه تفكيكا للبنية يفصح عن تحولاتها التاريخية حتى لو ادعى خطابها المباشر عكس ذلك . وهكذا قد يستنتج قارىء مقال الاستاذ مهدى أن الأمر يتعلق بالدفاع عن التفكيك مقابل محاولات التعرف على البنية ، وهو الأمر الذى بحاجة إلى شىء من إعادة النظر لا سيما وأن أصداء المعركة التى دارت حول البنيوية أخيراً لدينا مازالت قائمة !

فلابد أن نميز أولا بين «البنية» و«البنيوية» إذ أن الأولى موجودة فى مختلف ظواهر الطبيعة الأولية أو الثقافية

---

* نشر فى مجلة الهلال فبراير ٢٠٠٠ تحت عنوان مختلف : أصداء المعركة حول البنيوية ، ويعاد نشره هنا أساسا لتوضيح السبل المنهجية التى أقترحها لتناول تنظيرات وحلول «الآخرين» .

(الإنسانية) سواء تعرفنا عليها أو لم نتعرف ، كل ما هنالك أن وسائل وأدوات التعرف عليها هى التى تختلف حسب موضوع الدرس ، فحين يستعير «جريماس» - مثلا - مصطلحات العلوم الطبيعية الدقيقة لتوصيف عملية التعرف على علاقات «النص» الداخلية ، فهو بذلك يحاول أن «يثبت» ما ليس الثبات من طبيعته (موضوع الوعى) حتى يتمكن من تشريح العلاقات «الحاكمة» لبنية عملية التعرف على الموضوع من خلال التقاط «صورة» له ، أو عددا من «الصور»، ثم المضى قدما فى اكتشاف علاقات هذه الصورة / النص المفارقة بطبيعة الحال للموضوع الذى تصوره . وهنا يكمن جدل العلاقة بين «البنية» و«العملية» . فالأولى كامنة فى الثانية، لأنها فى تحول مستمر ، أما النظريات «البنيوية» فتحاول تثبيت نص للبنية ، قد يكون أدبا وقد يكون عمارة أو طقسا اجتماعيا ، حتى تتمكن من الناحية الإجرائية من التعرف على علاقاته الداخليةالتى تدعى أنها «بنيته» .. ولعل الأسس الفلسفية التى شيد عليها «جريماس» نظريته الساعية لاستكشاف دلالة البنية خاصة فى النصوص الأدبية -

بالمعنى الواسع للكلمة - يوضح لنا منهجه. فهو ينهض على المنطلق الفلسفى الظاهراتى (الفينومينولوجى) «لإدموند هوسرل» ، وعلى قواعد المنهج فى علم الاجتماع «لإميل دوركايم» . وكلاهما «هوسرل» و«دوركايم» . على اختلافهما الإجرائى يشتركان فى أمر أساسى ، وهو الصدور عن «الوعى» الكامن بالموضوع الخارجى ، وليس عن الموضوع ذاته . أى بعبارة أكثر تجريدا عن الذات وليس عن الموضوع ، لذلك فالأدوات الإجرائية التى يصدر عنها «دوركايم» - مثلا - فى التعرف على «الوقائع الاجتماعية» تقوم على رصد استقبالها فى وعى المنخرطين فى العلاقات الاجتماعية - وذلك مثلا - باستبيان آرائهم حولها . وعند «جريماس» نجد أن الأدوات التحليلية التى استعار بعضها من العلوم الطبيعية سعيا لدقة توصيف العلاقات الداخلية الحاكمة للنص (الذات) وليس الموضوع الخارجى لذلك النص ، نجد أن لذلك «مبرراته» الإجرائية التى تكمن فى ضرورة تثبيت عملية التحول المستمر للموضوع فى جدلية محاولة الذات للتعرف على «بنيته». فالنص تثبيت إجرائى تعسفى لما لا يحتمل ذلك ،

ولكن كيف يمكن التعرف على علاقاته «الداخلية» دون أن يثبت؟! وهو فى ذلك يشبه محاولة إلتقاط صورة فوتوغرافية لحدث تاريخى فى عملية صيرورة مستمرة ، إذ يصعب التعرف على الحدث إن لم يسجل فى تلك الصورة . وموضوع التشريح البنيوى إذن هو «الصورة» الملتقطة للحدث . وليس الحدث نفسه ، لذلك وباعتراف «جريماس» نفسه فى لقاء معه فى السبعينات، فنظريته «البنيوية» ليست «علما» ، وإن استعانت بأدوات العلوم الطبيعية لتحليل «النص» . أمابنيوية «ليفى ستراوس» فتقوم أساسا على تحليل العمليات الثقافية فى طقوس الشعوب التى تدعى «بدائية» من خلال إدراك الشىء كعلاقة بينه وبين ما هو ليس ذلك الشئ. وبغض النظر عن النتائج التى توصل إليها كل من «جريماس» فى اللغة «وليفى شتراوس» فى الأنثربولوجيا ، فلا شك فى أن الجهود البحثية التى قام بها كل منهما قد أسفرت عن «تراث» لا يجوز الإخلاص فى اتباعه من جانب أى باحث ، وإلا صار مطبقا ميكانيكيا لنظريتيهما كما لا يجوز فى الوقت نفسه تجاهل هذا التراث البحثى ورفضه تماما اعتمادا على ثغراته

وتناقضاته الداخلية . إنما يجدر بالباحث النابه ، إدراكا منه للحدود الأيديولوجية والإجرائية لذلك التراث «البنيوى» ، أن يستعين على نحو نقدى ببعض عناصره وأدواته المفاهيمية دون التقيد على أى نحو بما حاول تكريسه أصحاب النظريات البنيوية من طقوس بحثية ، وذلك سعيا منه - أى الباحث - لتحويل هذه الأدوات الإجرائية - بعيدا عن أسسها الفلسفية التى قامت عليها - لتوصيف أدق لظواهر جديدة يبحث عن علاقات بنيتها لا أن يفرض عليها أية نظرية «بنيوية» مسبقة. وقد فعلت شخصيا ذلك مع بعض أدوات «جريماس» التحليلية. كأداة رصد علاقة التماثل بين العلاقات الداخلية للنص «الايزومورفى» - وهو مفهوم مستعار فى الأصل عن العلوم الطبيعية - لأجعلها ، أى هذه «الأداة» المفاهيمية ، تصير عندى بعد تحويلها وسيلة للتحديد الدقيق لعلاقة تماثل متوتر بين العلاقات الاجتماعية (الموضوع) ، التى تتفاعل معها العلاقات داخل النص من خلال تفاعلها والوعى السائد بالعلاقات الموضوعية خارجه . وسوف أعود لتوضيح ذلك فى

مناسبة أخرى . ما أردت أن أقوله هنا على أية حال هو أنى استعنت بـ «جريماس» وتجاوزته منهجيا فى آن . ولكنى ما كنت قادرا على تجاوزه لو أنى قصرت عن التعرف النقدى على أسسه الفلسفية التى انطلق منها. وإذا كان بعض الكتاب يفصح عن توجهه المعرفى «الفلسفى» ، فالبعض الآخر لا يفصح ، وهنا يتعين على الباحث أن يستكشف بنفسه من خلال العمل المطروح ، سواء أكان نظريا ، أو إبداعاً تخيلياً ، المنطلق المعرفى الكامن فيه .

وما كان «ديريدا» - الذى زار القاهرة بدعوة من المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة - قادرا على تجاوز النظريات البنيوية لولا أنه استخلص أولا منطلقاتها المعرفية «الفلسفية» ليختلف معها من منظور التحول والنفى فى مقابل التثبيت الإجرائى الذى كرسته البنيوية .

أما علاقة النظريات البنيوية أو التفكيكية بثقافاتنا العربية المعاصرة ، فقد صارت فى معظمها صادرة عن الإطار النظرى والأدوات الإجرائية لتلك النظريات لا عن الثقافات

الاجتماعية فى نسبية خصوصياتها التى أقصى ما يمكن الاستفادة به من هذه النظريات هو طمس معالم بنيتها الموضوعية بدلا من تجلية التعرف عليها . فتراث البشرية كله بين أيدينا ، ولكن الإفادة الحقة منه تستوجب منا - فى رأيى - ألا نصدر إلا عن موضوع الدرس ، وهو المختلف الموضوعى فى ثقافاتنا الاجتماعية دائمة التحول إلى الأفضل أو الأسوأ حتى نتمكن من تطويره وتجاوزه من داخله إلى كيف وآفاق مختلفة . وعندما أتحدث عن «ثقافاتنا الاجتماعية العربية» فإنى أعنى بذلك التعدد كظاهرة موضوعية قائمة ليس فقط بين مختلف الأمصار العربية ، وإنما بالمثل داخل القطر العربى الواحد ، بل بين قرى ونجوع المحافظة (الجهوية) الواحدة مهما كان لها من شكل إدارى «موحد». فحين يهتم باحث من «كفر الدوار» مثلا بأعمال فيلسوف اجتماعى ألمانى كـ «يورجن هابرماس» . فالسؤال الذى يجب طرحه أولا : ما هى الأسئلة التى تطرحها العلاقات الاجتماعية الموضوعية والثقافات السائدة والمسودة ، سواء

أكانت هذه الأخيرة مناهضة للأولى على نحو تلقائى أو غير تلقائى ، أو مذعنة لها - فى مجتمع الباحث - وماذا يمكن أن يقدمه خطاب «هابرماس» لتجاوز هذه التناقضات الداخلية فى ثقافة المجتمع الذى يمثله الباحث ؟ . فالإسهام الجاد هنا يكون فى تحرير الذات الاجتماعية بالصدور أولا عن الأسئلة التى تطرحها ، ثم مقارنتها فى مستوى تال بتساؤلات الآخرين فى الشمال أو الجنوب ..

فأهلا بـ «هابرماس» وأهلا بـ «ديريدا» وغيرهما من المنظرين البارزين فى الساحة «العالمية» ، ولكننا لن نفيد شيئا يذكر من أى منهم جميعا إن لم نصدر أولا عن رصد البنية المعرقلة لتطورنا ، وذلك بالتجريد العينى عنها قبل اللجوء إلى مقارنتها بسواها فى عمليات تفضى إلى تجريد التجريد (التنظير) .

فى نقد مشروع زويل (*)

يقوم مشروع الدكتور زويل للخروج من إسار التبعية والتخلف التكنولوجى والعلمى على ما يدعوه « مراكز التميز » Centers of Excellence . وهى فكرة مستعارة من المجتمع الأمريكى يقابلها فى برلين بألمانيا الـ Wissenschaftskolleg ، وهى ضرب من الجامعة البحثية لا يؤمها سوى كبار العلماء والباحثين فى مختلف التخصصات كما أنها تدعو الفلاسفة ، والمفكرين ، والشعراء الأجانب لمدد قد تصل إلى عام كامل ، ليقيموا ويعملوا فيها مع نظرائهم الألمان. وقد يعجب البعض أن جامعة بحثية علمية كهذه سبق أن وجهت الدعوة إلى الشاعر أدونيس ، وإلى الدكتور الطيب تيزينى ، الأستاذ بقسم الفلسفة بجامعة دمشق ، كما أنها استضافت ، من بين من استضافت مفكرين وباحثين من العالم الثالث والعالم الأول على حد

(*) نشر مجتزأ من هذا النقد فى صحيفة الأهرام بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٦ تحت عنوان : «الإطار الاجتماعى للتميز والتفوق البحثى» .

سواء. بل إن اهتمامها بأفكار العالم الثالث تجب أو تكاد تجب تلك السائدة فى بلاد الشمال ، التى ألمانيا محض جزء منها . فما يبحثون عنه فى تلك الجامعة البحثية هو النظرة النقدية بحكم اختلاف الموقع الثقافى والاجتماعي وليس الاتفاق المسبق ، وعيا من القائمين على تلك الجامعة أن البحث العلمى نفسه هو نتاج مجتمعى ثقافى فى المقام الأول، ومهما بدت رحلته التخصصية بعيدة ومجردة عن تلك الأرضية المجتمعية الثقافية التى خرجت منها. فهم إذن يبحثون عن النقد الشاحذ للبحث العلمى صدورا عن الاختلاف الموضوعى ثقافة ، وبيئة ، ومجتمعا، ونظاما قيميا . وذلك إدراكا منهم لأهمية تجاوز الطريق الواحد إلى اكتشاف الحلول ، وتطوير العلوم .

وقد قرأت فى الصحف أن العالم الصديق الدكتور محمد يسرى ، رئيس أكاديمية البحث العلم والتكنولوجيا ، قد شكل لجنة بالأكاديمية من الباحثين فى فلسفة العلم وتاريخه ، ضم إليها عددا من المشتغلين والمهتمين بهذا المجال . وكان قد سبق للدكتور يسرى أن طلب من الصديق المشترك الأستاذ

السيد ياسين ، فى لقاء علمى بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، أن يقدم له اقتراحا بإنشاء شعبة لفلسفة العلم واجتماعيته بالأكاديمية إدراكا من الدكتور يسرى ، الذى شرفت بلقائه ومناقشته فى بعض مؤلفاتى التى قرأها بإمعان قبل أن يتولى رئاسة الأكاديمية ، بأهمية هذا الجانب لتنشيط وتطوير البحث العلمى . ولكنى أصارح الدكتور يسرى ، كما أصارح قارئى العزيز ، أنى أخشى أن تتحول أعمال هذه اللجنة إلى مجرد إضافة كمية للجان الأكاديمية .. لماذا ؟ للإجابة عن هذا السؤال أعود إلى اقتراح الدكتور زويل المستعار من المجتمعات الغربية المتقدمة ، وهو إنشاء مركز للتميز والتفوق البحثى . والدكتور زويل نفسه يعلم أن التميز الحقيقى فى المجتمعات الغربية المتقدمة يرجع إلى ارتفاع مستوى التنظيم الاجتماعى المتميز والدقيق للعمليات الإنتاجية ، وبخاصة عمليات إنتاج البحث العلمى ، الذى هو جزء يتمخض عن التنظيم السائد للانتاج والاستهلاك فى المجتمع الذى ينتمى إليه . فالعمل الجماعى، أو روح الفريق team work فى البحث العلمى ليس

منفصلا فى منطق تنظيمه عن التنظيم الاجتماعى العام الذى ينصوى فى إطاره . هو مجرد نشـاط تخصصى متميز ، ولكنه نشاط اجتماعى فى شـكل تخصصى . كما أنه، أى هذا النشاط التخصصى المتميز، يحمل سـمات التنظيم الاجتماعى العام بكل ايجابياته وسلبياته، مضافا إليها بطبيعة الحال الطرق الإجرائية الخاصة بمجال البحث التخصصى . أو بعبارة أخرى : البحث العلمى يقوم به أناس لا يمكن أن يخلعوا ثقافتهم الاجتماعية التي نشئوا عليها، ولا ممارساتهم الحياتية اليومية تماما ، قبل أن يرتدوا روب البحث العلمى . وأن التنظيم الاجتماعى لحياتهم خارج قاعة البحث ، وما يرتبط به من نظام قيمى متسامح أو متزمت ، يلعب دورا مهما فى تحقيق العائد الإجتماعى من إنتاجهم البحثى . فالتميز البحثى ، باعتباره تميزا فى المستوى العام لنظام روح الفريق البحثى ، لا يمكن أن يتحقق إلاّ فى ظل تنظيم اجتماعى علمى أشمل وإلاّ فالنتيجة أنه سيذبل ويموت قبل أن ينهض عوده . وهنا يكمن التناقض فى مشروع الدكتور زويل ، على الرغم من نياته الطيبة . فلا يمكن للبحث العلمى أن يكون القـاطرة

التى تدفع المجتمع إلى الأمام ، إنما تدفع حاجات المجتمع البحث العلمى لإيجاد حلول لمشكلاته . وبقدر ما تتغلغل روح العلم بتساؤلاتها التى لا تنقطع ولا تعرف أو تعترف بحدود أو قيود فى المجتمع ، بقدر ما يتوهج البحث العلمى ويتميز ، وبقدر ما تعم فائدته ومنجزاته . فثقافة السامبا - مثلا - فى البرازيل ، التى هى مزيج من رقصات المهاجرين أو بالأحرى المهجرين رغما عنهم من أواسط أفريقيا فى سالف القرون ، وأولئك الوافدين من شبه الجزيرة الإيبيرية ، هى التى ولدت بإيقاعاتها الساخنة تميز البرازيليين فى لعبة كرة القدم . وكذلك البحث العلمى من المجتمع أو بالأحرى العكس .

الكرة إذن فى ملعبنا . ولكننا قد نعجز عن اللعب بها ، بله أن نبدع أو نتفوق ، طالما أننا نفرض قيودا مسبقة على الفكر والاجتهاد . وقد يتصور المرء أن ذلك الأمر يختص بالأدب والفن دون العلم . ولكننا نعلم قصة جاليليو حين اكتشف كروية الأرض ، فزاره ممثل عن البابا وذكره بأن سلفا له قد توصل إلى اكتشاف مشابه وأحرقته الفاتيكان حيا .

كان ذلك فى العصور الوسطى الأوروبية حين كان الكهنوت يفرض على الناس زيفية حياتهم وفكرهم .

وإذا كان علم الفلك علم تخصصى لا يجوز لمشتغل بالدين أن يفتى فيه ، فكذلك الآداب والفنون . هى تخصصات لا يجوز الإفتاء فيها لغير المتخصصين ، أو بمعايير خارجية بالنسبة لها . إنما يحكم عليها بقوانينها الداخلية (*) ، كما لا يحكم على لغة الحلم بقواعد لغتنا المستخدمة فى حياتنا اليومية . وقد يقول قائل : وما العلاقة بين حرية الابداع الأدبى والفنى وحرية البحث العلمى ؟ أتصور أنهما جناحان لطائر واحد ، فهل يمكن لطائر أن يطير بجناح واحد ؟! أو قل لى : لم دعت جامعة برلين البحثية شاعرا كأدونيس ؟

العلم والفن لا يفترقان . وكذلك تقدمهما وحريتهما .

مجدى يوسف

(*) وهو ما لا يعنى دفاعا عن التهافت أو التبعية المتوارية خلف لافتة «التجريب» بطبيعة الحال . إنما يتوهج اللعب الإبداعى فى الأدب وألفن والبحث العلمى كلما كان طليقا فى تناوله لخصوصية موضوعاته ، لا يخشى كابحا أيا كان .

المحتويات

ـ الباب الثالث :

***

رقم الإيداع
٢٠٠١ / ٨٦٦١
I. S. B. N
977- 07- 0782 - 1

روايات الهلال

تقدم:

شرف كاتارينا بلوم الضائع

تأليف :

هاينريش بول

جائزة نوبل ١٩٧١

تصدر ١٥ يونيو ٢٠٠١

كتاب الهلال القادم

مسرح بديع خيرى

بقلم :

نبيل بهجت

نموذج الاشتراك فى كتاب الهلال

يمكنكم الحصول على خصم ١٠ ٪ من قيمة الاشتراك فى كتاب الهلال بإرسال هذا الكوبون مرفقا به حوالة بريدية غير حكومية داخل (ج.م.ع) أو بشيك مصرفى (باقى دول العالم) بقيمة الاشتراك لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل بخطاب لإدارة الاشتراكات .

الإسم : ....

العنوان : ....

مدة الاشتراك : .... التليفون ....

	داخل ج.م.ع. جنيه	البلاد العربية دولار	آسيا - أوربا أفريقيا دولار	أمريكا الهند - كندا دولار	باقى دول العالم دولار
اشتراك سنوى	٥٤	٢٧	٣٦	٣٦	٤٥
اشتراك ٦ شهور	٢٧	١٤	١٨	١٨	٢٣

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٦٠ جنيها داخل ج . م . ع تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٣٠ دولارا - امريكا واوربا واسيا وافريقيا ٤٠ دولارا - باقى دول العالم ٥٠ دولارا .

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

هذا الكتاب

يعالج هذا الكتاب قضية القضايا في المنعطف الخطير من حياتنا الثقافية والاجتماعية الراهنة: ماذا عسانا أن نفعل في ظل تحديات العولمة وتنفيذ اتفاقية الجات؟ وكيف نكون **منتجين للمعرفة** في كافة التخصصات حتى نقف في مجابهة طوفان المعارف وبراءات الاختراع و«الحلول» الغربية التي تشكل النسبة الكبرى من بنود «الجات»، وحتى لانضطر لدفع الثمن الباهظ لإعادة إنتاجها أو استهلاكها ؟ وكيف نرشّد بعثاتنا التعليمية إلى الخارج في هذا السياق بالذات (انظر في هذا الكتاب : هل للعلم أوطان ؟) ؟ من منطلق هذه التساؤلات ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب: الأول يعالج المقدمات النظرية للموضوع، والثاني يقدم نماذج عينية تطبيقية لما أثير في الباب الأول من نقد منهجي للتبعية للتنظيرات الغربية ، أما الباب الثالث والأخير فيحتوي على معارك نقدية مع عدد من الاجتهادات التي قدمها مثقفون معروفون في السنوات الأخيرة . ومن ثم فهو يعالج بالنقد المنهجي (بالسلب) ما سبق أن طرحه من تطبيقات «إيجابية» لمقترحه النظري في الباب الثاني.

ومؤلف هذا الكتاب من أبرز أعلام الأدب المقارن ليس فقط في الوطن العربي، وإنما على مستوى العالم . له في هذا المجال أعمال منشورة بلغات أوروبية ست هي الانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والبرتغالية (البرازيلية) والأيرلندية ، فضلا عن مؤلفاته بالعربية ، وهو أستاذ الأدب المقارن بجامعة القاهرة ورئيس الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري التي مقرها جامعة بريمن بألمانيا .

روايات مصرية للجيب

